BIBLIOTECA MUNICIPIULUI BUCUREȘTI
SALA DE LECTURĂ

Proletari din toate țările, uniți-vă !

REVISTĂ A UNIUNII SCRIITORILOR DIN REPUBLICA SOCIALISTĂ ROMÂNIA

LUCEAFĂRUL

ANUL XI
Nr. 40 (336)
Sîmbătă, 5 octombrie 1968
8 pagini — 1 leu

Cartea de literatură contemporană

Dreapta prețuire a valorilor literaturii naționale nu este, nu poate fi, numai o problemă literară ; ea este, într-o mare măsură, o problemă social-culturală. Răspunderea criticii apare, sub acest raport, evidentă ; răspunderea instituțiilor de cultură, în sensul cel mai larg, a școlii, a editurilor, a librăriilor care difuzează cartea nu este la fel de bine determinată, se uită adesea, și de aici se ajunge la situații nedorite de nimeni. Dar nu numai răspunderea aceasta se află lăsată pe seama, exclusiv a specialiștilor : și răspunderea *educativă*, în privința rolului formator al cărții. E oare cu neputință de înțeles că un tiraj sau o simplă reclamă de carte pot *exercita un rol educativ* ? Sînt cititori care consultă critica ; alții, mult mai mulți, nu, informîndu-se sumar din prospecte, reclame, sau pur și simplu după ureche. Dar dacă e așa : nu trebuie acordată o atenție excepțională tocmai acestor forme disprețuite de prezentare, n-ar trebui ca prospectele editurilor să fie concepute ca niște ghiduri utile, complete, atractive ?

Întrebarea este cine trebuie să-și asume răspunderea pentru orientarea aceasta nemijlocită, practică, imediată, a cititorilor ? Cine e chemat să facă ceea ce critica nu poate totdeauna face pentru a ajuta pe cititori să aleagă, să-și dea seama limpede de valorile reale ale literaturii ?

Un nume ne vine de îndată în minte : *editorul*. Dar editorul poate el îndeplini o asemenea misiune în condițiile actualei organizări editoriale ? În mod normal editorul trebuie să fie un om de cultură sau un critic avizat (firește, în înțelesul larg al cuvîntului). Nu mai e nevoie să spunem ce au însemnat pentru cultura noastră în trecut cei cîțiva mari editori pe care i-am avut, între care numele lui Al. Rosetti trebuie așezat la loc de frunte. Dar ce poate face editorul român contemporan în condiția în care el devine un funcționar? Să se fi ajuns oare la împrejurarea curioasă ca edițiile să facă pe editori, în loc ca editorii să facă ediții ? Un complex de factori greu de descifrat aici, determină deficiența editorului ca organizator, creator și înfăptuitor al procesului editorial.

Detronarea editorului nu este doar un simbol pentru lipsurile mai generale ale editurilor noastre : este consecința unei mentalități foarte lesne remarcabile care frînează inițiativele și complică birocratic munca de tipărire. În acest sens să ne gîndim la cartea de literatură contemporană, la întîrzierile ei în drumul ei de la editură la tipografie, la librărie, la faptul că reeditarea cărții bune de literatură contemporană nu se bucură de interesul editorial cuvenit. Absența unui loc bine determinat al acestui om de cultură care trebuie să fie editorul, limitarea lui de către tot felul de factori, se leagă și de *organizarea materială a edițiilor*. În procesul editării unei cărți se disting patru faze mari (simplificăm pentru lămurirea cititorului) : *faza preliminară, lucrul asupra manuscrisului, tipărirea* și *difuzarea*. Faza preliminară cuprinde întocmirea planurilor de editare, alegerea cărților, inițiative variate pentru stimularea scriitorilor, găsirea tuturor formelor necesare pentru acoperi nevoile generale de informare și educație estetică ale publicului etc... Este faza cea mai generoasă cultural : de ea depinde întregul proces ulterior și dacă acum nu se găsesc mijloacele potrivite, dacă aci, în faza de început, lipsesc inițiativele, nu se mai poate repara nimic mai tîrziu. Dar poate că elementul esențial este, în această fază, stabilirea de principiu a două lucruri : titlurile eventuale și tirajele. O întreagă politică editorială se închide în aceste două acțiuni. Faza a doua are caracter mai tehnic, a treia, la fel, a patra, din nou, implică o mare atenție pentru latura socială și culturală a procesului. *Semnificativ* ni se pare că, *așa cum sînt organizate astăzi, edițiile nu pot controla și conduce din tot acest proces decît etapa a doua, intermediară*. În rest, rolul lor e de consultanți sau, în cel mai bun caz, ele pot propune fără însă a putea decide. Se vede mai bine acum de ce rolul editorului n-are întreaga semnificație : prin încercuirea lui de tot felul de organisme administrative, unele suprapuse, altele subpuse, dar cu drept de veto, inițiativele lui pot fi aproape anulate : el *nu stabilește* tirajele, nu poate încuraja sau descuraja unele fenomene culturale ; dar relația editor—tipografie ? ; el *n-are amestec în difuzare*, preluată de instituții, și acestea, de sine stătătoare.

Acest lanț al slăbiciunilor e caracteristic pentru procesul editorial în momentul de față ; el explică, în mare parte, lipsurile. Dar nu vrem să scuzăm editorul. Îl vrem om de cultură, dar și de inițiativă, de competență organizatorică în așa fel încît să-și cîștige autonomia, nu s-o aștepte.

S-a discutat de nenumărate ori despre tiraje. Nu vom înmulți niște exemple penibile și care arată de ce cititorul este dezorientat sau umilit. Cititorul, dar de cîte ori scriitorul autentic și cu mare audiență la public nu este umilit de tiraje mici, ca și de lipsa posibilității cuvenite de reeditare. Vrem doar să marcăm legătura între stabilirea arbitrară a tirajelor și fărîmițarea procesului editorial. Trebuie să se înțeleagă că tirajul intră, organic, în procesul editorial strict, că nu e nici normal, nici logic, să smulgi edituri putința de a-și stabili singură tirajele. Scriitorul nu știe prea bine cine și cum le stabilește deocamdată : fapt e că aproape niciodată tirajele nu corespund. Aspectul economic deficitar ar putea fi și el un motiv serios ca să se ia, în sfîrșit, măsuri contra arbitrarului în stabilirea tirajelor.

Difuzarea... Editorul, ca om de cultură, ar trebui să se poată sprijini pe librar, ca om de cultură. În definitiv, de ce farmaciștii au nevoie de studii superioare, sînt asimilați cu doctorii, iar librarii se pot recruta din oameni fără pregătire, fără calificare ? Un institut superior care să pregătească librari (ca și unul consacrat bibliotecarilor) nu e o idee absurdă. El ar repara ceea ce s-a stricat prin pierderea tradiției librarilor, care moșteneau meseria. Această transmitere garanta prețuirea și simțul comercial. Deocamdată, puțini „responsabili de librărie" (numele chiar arată că sînt mai aproape de „responsabilii de alimentară" decît de farmaciști, să zicem !) au pregătirea necesară. Dar chiar și așa, ar putea fi ajutați mai eficient. Există un buletin *Cărți noi*, citit de zeci de mii de oameni ; acum un an-doi, el era redactat de un singur om care strîngea toate informațiile, le grupa, le comenta, cerea interviuri autorilor etc... Omul acesta merită întreaga noastră stimă ! Dar e oare normal ca o publicație așa de importantă să fie încredințată puterilor, în definitiv limitate ale unui singur redactor ? Ne explicăm de ce *Cărți noi* este cum este. Buletinul ar trebui să devină, sub o îndrumare critică atentă, o revistă adevărată ; el este avanpremiera necesară. În al doilea rînd, librăriile preiau astăzi cărțile fără să fie (decît rareori) la curent cu semnificația, valoarea etc. lor. Se întîmplă ca librarul să n-aibă idee că poetul X este laureat al premiului național pe anul în curs — ceea ce nu reprezintă o scăpare din vedere oarecare, dar arată că librarul nu e interesat de marfa pe care o vinde. Am văzut, în ultimul timp, că unele librării organizează întîlniri cu scriitorii : inițiativă bună, mai ales dacă nu va fi abandonată ca atîtea altele.

Toate aceste lucruri — și altele — erau cunoscute. Au fost semnalate mereu. Rezultatul ? Măsurile întîrzie. Tipărirea se face mai ales la voia întîmplării, difuzarea la fel. Talentul unor editori, buna lor voință se lovesc de dificultăți administrative. Cum aceasta este o problemă de interes național, așteptăm cu încredere luarea ei în discuție cu toată seriozitatea cuvenită.

LUCEAFĂRUL

GHEZA VIDA — RĂSCOALA

ÎN ACEST NUMĂR

Proză de Teodor Mazilu
Autori la prima lor carte • Avant-premieră editorială • Documente literare: Liviu Rebreanu • Însemnări de atelier
Despre impresionism — de Eugen Simion
Poeme de Adrian Păunescu

Consecvența gîndirii artistice

Problema consecvenței — una dintre cele mai serioase, dar și mai iritante prin implicațiile sale de ordin etic din întreg domeniul discuțiilor literare — nu poate fi bine înțeleasă decît formulată în termenii următori : orice creație presupune o adeziune reală și consecventă la o estetică explicită sau implicită ; orice operă literară nu poate fi consecventă decît cu propriul său proiect artistic ; orice operă sau proiect artistic nu poate fi consecvent decît cu sine însuși, cu propria sa autenticitate, foarte simplu spus, „sinceritate".

Consecvența înseamnă acordul creatorului cu sine însuși pe toate aceste trei planuri, reductibile în ultimă analiză la onestitatea funciară, tipică oricărui scriitor adevărat. Acesta nu se minte niciodată pe sine, nu simulează, nu afectează, nu adoptă fraze ieftine, nu cultivă snobismul și moda. Clișeul, vorbele goale, recuzita împrumutată, sugerată, sau numai de circulație superficială, nu-l atrag și nu-l seduc. El rămîne, în orice împrejurare, devotat în primul rînd propriei sale fidelități, propriei sale orientări literare. Fără îndoială, consecvența estetică interioară nu exclude, și nici nu trebuie să excludă solidarizările, nici adeziunile colective, mai ales în momentele hotărîtoare. Dar toate acestea, strict literar vorbind, sînt lipsite de orice consecință creatoare adevărată, de durată, atunci cînd nu reflectă aderența intimă, asimilarea organică a ideilor și programelor estetice ; cînd nu exprimă, mai presus de orice, un act autentic de deliberare interioară. Orice adoptare de forme fără fond, ca să reluăm și noi terminologia junimistă, distruge din interior orice consecvență, orice consistență etică și estetică, orice acord al structurii literare cu propria sa normă și deci cu sine însăși.

Nu trebuie să evităm cuvîntul exact : consecvența cere și impune o anume rigoare, ceea ce nu vrea să spună rigorism kantian, nici fanatism absurd, nici scleroză spirituală, nici fixitate dogmatică. Și această rigoare se face simțită, mai întîi, în cuprinsul orientărilor estetice, unde nici un scriitor serios, demn de acest nume, nu schimbă programele estetice, precum cravatele și batistele decorative. Supletea excesivă, sincronizările subite, entuziasmul pentru ultimul șlagăr literar sînt și rămîn totdeauna suspecte. Chiar atunci cînd nu este vorba de atitudini practic-interesate, superficialitatea în zig-zag rămîne, oricum, superficialitate, expresie a unei condiții morale și intelectuale slabe.

Nu poate fi exclus, desigur, nici fenomenul evoluției, nici o anume adaptare strict necesară, sub presiunea argumentelor evidente și a realităților obiective. Dar cînd constați la un critic, să zicem, că elogiază *azi* la E. Lovinescu *exact* aceleași principii, pe care le combătuse vehement cu cîțiva ani în urmă, sau la un poet, care sare de la *Pastele petrolifere*, direct la polul opus, la... Machado și Saint-John Perse, cu care — figurat vorbind — doarme *azi* sub pernă, adoptînd subit și snob cei mai esteți și aulici poeți occidentali, să ni se dea voie să fim întrucîtva prudenți și sceptici. La spatele lor poate fi surprinsă totdeauna, la o privire atentă, labilitatea și inconsistența morală. Știm bine că semnalarea unor astfel de cazuri flagrante de inconsecvență artistică este cum nu se poate mai neplăcută pentru unii, mai „antipatică". Dar cineva, în definitiv, trebuie să preia și „riscul" unor adevăruri.

Nu credem în conversiunile estetice fulgerătoare, peste noapte, și dintr-un alt motiv, care ține de condiția cea mai intimă a artei. Orice estetică ne-am însuși, creație înseamnă traducerea în operă, cît mai fidel posibil, a intuiției, reprezentării, percepției, intenției, proiectului originar etc., nu în sensul adaptării stricte a unei expresii la un conținut, ci al participării creatoare la un proces organic, în desfășurare, legat indisolubil de propria sa logică imanentă. Or, cînd această sudură, de dorit cît mai deplină, urmată de o restructurare corespunzătoare, nu se produce, rezultatul nu poate fi decît contradicția, oscilarea, fisura, pe scurt hibridul estetic. Opera apare artificială, simulată, ratată, neunitară. Participăm la înfringerea sa artistică și prin ea a autorului.

Consecvența estetică înseamnă concordanța efectivă a viziunii interioare și a realizării ,expresia vibrației autentice, irupția spontană, genuină a ideii artistice. Lipiturile exterioare, mimetismele, împrumuturile *ad-hoc* nu pot fi asimilate de organismul artistic, care le respinge. Afinitățile lipsesc. Opera fiind o structură închisă, bine articulată, ea nu tolerează în cuprinsul său corpurile străine, fragmentele heteroclite, neaderente, neintegrabile sistemului interior ,care nu poate fi siluit decît cu prețul distrugerii sale totale. Opera de artă nu se „cîrpește". Vreți să rupeți unitatea și coerența unei lucrări literare ? Introduceți în ea, sub o formă sau alta, episoade, motive, idei, care nu aderă la consecvența și unitatea latentă. Rezultatul va fi totdeauna catastrofal, caduc, mai mult decît vulnerabil. Slăbiciunea etică a autorului duce în acest mod, chiar și fără voia sa, la surparea artistică a propriei sale opere.

Devine limpede de ce consecvența estetică nu crește decît pe o solidă conformație etică, pe anume scrupule morale precise .În actul elaborării artistice, scriitorul adevărat este și rămîne, prin definiție, „om de caracter", deoarece el nu poate scrie decît în acord cu sine însuși, cu idealul său estetic, cu propria sa conștiință estetică, fără nici un fel de concesii de esență. Și cu cît această consecvență va fi mai puternică și mai vie, cu atît intransigența și exigențele sale vor spori, tenacitatea creației va deveni mai fermă, scrupulele artistice mai severe. Adevăratul creator nu se poate exprima decît pe sine, detestînd impostura și tema în care nu se regăsește. El fuge de oscilările întîmplătoare, de linia sinuoasă a oportunismelor literare efemere, fruct mai totdeauna al lecturilor de ultimă oră, dar și al altor cauze. Scriitorul nu poate „trisa", nici pe sine, nici pe alții. Duplicitatea îi repugnă, deoarece el respinge din capul locului (avem în vedere, în primul rînd, cazul teoretic, ideal) inconfortabila poziție morală a căderii, compromisului și nesincerității. Abilitățile, sînt pline de inevitabile vicii etice și estetice. De cele mai multe ori, fermitatea se traduce doar prin reacțiuni spontane, adesea destul de obscure, de ordinul instinctului artistic .Dar cu atît mai imperioase și exigente.

Momentul spiritual impune fermitate coeziune și consecvență morală. Pe inconsecvenți, labili, mimetici și adaptabili de vocație, în bătaia tuturor vînturilor nu se poate pune, în clipele grave, nici o bază. Și, bineînțeles, nici mari speranțe literare. Opera adevărată are totdeauna unitatea sa organică, timbrul propriu, egal și consecvent în esență, numai cu sine însuși, pînă la capăt. Cariera literară nu este pîrtie de *slalom* .

Adrian MARINO

CRONICA LITERARĂ

lucian blaga

ZĂRI ȘI ETAPE

Opera lui Lucian Blaga a exercitat o incontestabilă fascinație asupra contemporanilor ca o desfășurare de forțe magnetice supuse unui singur scop și unui ax unic. Profesorul nu făcea o impresie deosebită. Ceea ce atrăgea cu adevărat erau cărțile sale, ideile sale. Omul era tîrît ca de o fatalitate de citeva din căutările lui urmărite cu o neabătută consecvență. Opera lui Blaga se edifică treptat, prin răspunsuri succesive care, adăugate unele altora, compun eflorescența operei crescută, acum vizibil, în jurul unui centru generator. De obicei cînd se vorbește despre Blaga, se citează „spațiul mioritic", noțiunea cea mai accesibilă în aparență și mai ușor de vehiculat. Ea este însă una din expresiile ultime și pînă la cristalizarea ei, opera lui Lucian Blaga a parcurs o traiectorie în care dibuirile, cercurile concentrice ale tatonărilor sînt vizibile. Ele sînt cuprinse în volumele *Pietre pentru templul meu* (1919). *Filozofia stilului* (1924), *Fenomenul originar* (1925), *Fețele unui veac* (1926), *Daimonion* (1926), *Ferestre colorate* (1926). Lectura plachetei *Pietre pentru templul meu* pune pe cititor în fața unor observații ce vor fi dezvoltate plenar mai tîrziu în *Trilogii*. Aici ne aflăm încă în fața primelor intuiții. Șirul de lucrări de care vorbim nu este decît un examen al oglindirii sau neoglindirii lui Lucian Blaga în fenomenul spiritual european, o căutare de sine prin refuzuri sau acceptări, o alegere din noianul de fapte a celor coincidente cu propriile stări și probleme. Lucian Blaga nu e un transportor de informație ci un selectiv, ce nu se supune modei. (Sînt cunoscute, de altfel, gîndurile sale despre influențele culturale modelatoare și a celor catalitice după care influența modelatoare îți cere doar imitație și reproducere, înăbușind dezvoltarea personalității, cea catalitică avînd mai înainte de orice scopul cunoașterii de sine și al dezvoltării personalității în funcție de propriile coordonate. Lucian Blaga punea problema în domeniul etnicului preferînd influența catalitică.

Zări și etape stringe tocmai aceste lucrări uvertură într-o ediție pregătită chiar de autor, dar care apare postum prin grija fiicei sale, Dorli Blaga. Unele volume au fost revăzute, în sumarul altora s-au operat eliminări, titlul *Filozofia stilului* a fost înlocuit cu *Probleme estetice*. Ne aflăm însă în fața voinței autorului, *Zări și etape* reprezentînd faza ultimă pe care acesta voia s-o dea eseurilor de început.

Blaga face parte din marea familie a spiritelor clarificatoare și ordonatoare. El nu pornește la drum fără o curățire prealabilă a terenului, fără o nouă clasificare și o nouă ierarhizare a faptelor care să ilustreze și să folosească felului său de a interpreta lumea. *Probleme estetice*, din 1924, este dintre acele lucrări care încearcă să taie o pîrtie în mulțimea de opinii estetice ale momentului. Scopul este disocierea stării estetice de alte stări, acte, procese de conștiință : sentimente, imagini, tendințe, etc. După acest prim examen critic se trece la acela al *stilurilor* artistice. Acestea sînt produsul unor *valori fundamentale* ce se întrupează într-o anumită epocă în toate planurile conștiinței omenești : teoretic, moral, religios, social-artistic prin intermediul lui „nisus formativus" năzuința formativă. Ele sînt *Individualul, Tipicul, Absolutul*. Opțiunea lui Blaga este pentru cel *absolut*. În fosta *Filozofie a stilului*, astăzi *Probleme estetice*, trebuie să recunoaștem și un manifest estetic : „Pretutindeni în artă impresionismul relativist și nuanțat face loc tendinței hotărîte spre absolut. *Voința creatoare ia locul inspirației pasive*. Un vînt de bărbăție și de ireductibilă spiritualitate trece prin acești ani de temeinică prefacere artistică. Și totuși această generație suferă de contradicții lăuntrice care o sfîrtică pînă la istovire. Există o orientare spre credință după prea mult criticism, dar starea aceasta e încă roasă de deficiențe : ea e cel mult voința de credință, dar nu credință. Există o ridicare în tărîmul spiritului : fiecare vrea totuși să fie el însuși fără de nici o concesie vreunei puteri supraindividuale. Individualismul l-am moștenit de la generația trecută. Evident, moștenirea aceasta poate să fie încă un timp o piedică întru crearea unei noi spiritualități. Avem setea de absolut, dar fiecare vrea să-l ajungă pe drumul său propriu, fără cooperație. A trăi întru „absolut" înseamnă însă a te stiliza lăuntric, a accepta o convenție. A crea întru absolut înseamnă a crea anonim, a fi impersonal, colectiv". (s.n.) Punctele de program sînt : anonimatul, dogma, colectivismul spiritual, arta abstractă, stilizarea lăuntrică. *Fețele unui veac* reia la alte dimensiuni aceeași preocupare. Acum se analizează *romantismul, naturalismul, impresionismul* și *noul stil*, ca expresie fiecare a unui necunoscut centru de iradiație fundamentală. În urma căreia, o epocă este simultană și identică în toate manifestările sale spirituale. Simpla simultaneitate poate fi deci semn al identității și comunicării între fenomene aparent dispărute. Filozofia lui Ernest Mach e dată ca exemplu de excelent corolar al picturii impresioniste, fără ca Mach să se intereseze vreodată de arta plastică. Asistăm la eliminări treptate pentru a ajunge la *Noul stil*, variantă aici a capitolului care, în prima lucrare, se intitula *Absolutul*. Eliminări și, de citeva ori, execuții. Dacă *Filozofia stilului, (Probleme estetice)* era o carte de nuanță profetică *Fețele unui veac* a fost, în primul rînd, o

Desen de MIRCEA IANCU

carte polemică. Naturalismul e repudiat fără înconjur, deși aparențele sînt ale expunerii detașate. Lucian Blaga procedează ca un întemeietor de curent care înlătură orice confuzie primejdioasă pionieratului său. Repulsia față de platitudinea naturalismului este elocventă pentru viitoarele opțiuni ale lui Lucian Blaga : „Naturalismul făcea din om un receptacol al lumii, cu dreptul de a se lăsa fecundat, dar fără dreptul de a crea ceva dincolo de realitatea dată. În artă pasivitatea oglinditoare, își avea reversul în oroarea de mit, de poveste, de gestul patetic, de transfigurare ireală : în știință frica de ipoteză era simptomul cel mai caracteristic, deși negativ, al aceleiași atitudini. Iar în filosofie omul fugea de transcendențe și se concentra tot mai mult asupra problemelor ce luau în dezbatere limitele cunoașterii. „Nu putem cunoaște nimic din ceea ce e dincolo de realitatea simțurilor", era o credință obștească a vremii. Du Bois Reymond încerca chiar, în spiritul de exactitudine al epocii, să numere pe degete cu suspinul „ignorabimus" veșnicele taine în fața cărora avea să se oprească pentru totdeauna cunoștința omenească. Pasivismul filosofic, teama de construcție metafizică, se cristaliza pedant și îngrijorat într-un fel de agonisticism fatalist : nu vom cunoaște niciodată ultimele taine. Dar în fața tainelor, acestor naturaliști, imaginația religioasă își simte aripile arse : tainele lor sunt realități banale, ce rămîn pentru noi în starea embrionară de taine, numai fiindcă ne lipsesc anumite date despre ele, dar nu fiindcă ar fi ele însile de-o esență cerească. *Pasivismul naturalist taie deci zborul închipuirii creatoare și acolo unde aceasta ar avea poate mai multă îndreptățire decît oriunde ; în fața necunoscutului.*" (s.n.) Viitorul artei e *Noul stil* ale cărei stele tutelare sînt van Gogh, Nietzsche, Strindberg și Wedekind, care înseamnă „o inversiune copernicană în artă : nu sufletul se orientează după natură ci natura după suflet". În mare măsură *noul stil* corespunde expresionismului, dar e mai mult decît atît. Dacă van Gogh reprezintă revoluția din artă, Nietzsche o reprezintă pe cea din morală : „nu omul trebuie să se orienteze după morală, ci morala după om". *Fețele unui veac* relevează o altă fațetă a personalității lui Blaga, complementară primei : voința de a construi, de a se exprima prin sistem, căci orice tendință de clarificare și coordonare duce spre sistem și de aici spre rigiditatea dogmei.

Cu *Fenomenul originar*, aria căutărilor se dezvoltă căpătînd o mai mare precizie. Seria „noului stil" Nietzsche, Strindberg, Wedekind e completată și subordonată ideii fenomenului originar. Capacitatea și voința constructivă a lui Blaga au, prin *Fenomenul originar*, prima manifestare clară. Intuițiile l-au condus spre configurarea unei doctrine încă aproximative. În *Fenomenul originar* sînt fixate, sub o zodie unică, spiritele tutelare. *Fenomenul originar* reprezintă evangheliа pe care se va ridica mai tîrziu dogma. Blaga încercuie aici acel *dat* care îl preocupă și care se manifestă în „nisus formativus", forță care stă la originea faptelor simultane și identice. Goethe ca primul căutător de *Urphänomen* este cel ce deschide seria. Pasiunea pentru centrul misterios și iradiant al lucrurilor și faptelor, pentru necunoscutele *forme fundamentale* ale formelor și fenomenelor *curate* este semnul distinctiv al tuturor gînditorilor înșiriați aici de Blaga. „*Fenomenul originar este o tendință* de natură intuitivă și nu abstractă", iar întoarcerea la fenomenul originar este în același timp o reîntoarcere la mituri. Blaga alcătuiește o constelație compusă din acei mari aventurieri ai spiritului care, nemulțumiți de rezultatele științei, au avut îndrăzneala de a încerca să depășească aparențele fenomenelor printr-un sondaj adînc, prin întuirea stărilor de lucruri originare. Drumul spre fenomenele originare nu se poate face decît gîndind mitic — intuitiv. Nietzsche este cel ce o face prin excelență : „Nietzsche opunea analizei logice și prezentării dialectice a „adevărului" — drepturile mitului și ale felului de a gîndi mitic. „Fără de mit orice cultură își pierde puterea creatoare sănătoasă : numai un orizont încărcat de mituri încheie într-o unitate o întreagă mișcare culturală" (Ibid. pag. 188). Despre timpul său dominat de un anemic și sec intelectualism, filozoful-poet nu are decît cuvinte de grea osîndă. Cultura aceasta era după părerea sa o cultură depoiată de obîrșia sfîntă, o cultură osîndită să se hrănească din singele altor culturi. Istoricismul timpurilor moderne, adică setea de a cerceta alte culturi, demult îngropate, nu ar fi decît un simptom al goanei după mituri. Cultura aceasta nu se mai poate sătura cu nimic fiindcă odată cu pierderea mitului ea și-a pierdut totul : credința, darul vizionar, putința de a crea dintr-o adîncă necesitate organică". Fascinația miturilor e considerată de Blaga regeneratoare pentru spiritualitatea omenirii. Cu *Fenomenul originar*, cercul ce începea să fie descris *de Pietre pentru templul meu* se închide. În *Probleme estetice* se lansase apelul pentru reîntoarcerea la setea de absolut. *Fenomenul originar* arată că setea de absolut nu se poate realiza în afara gîndirii mitice. *Daimonion* e o anexă a circuitului închis. „Daimonion", demonia înseamnă voința de a construi, de a crea, fapta. Prin „demonie" Blaga numea acel element pe care îl punea în fruntea ceea ce am numit manifestul său estetic din 1924 : „voința creatoare ia locul inspirației pasive".

M. UNGHEANU

AUTORI LA PRIMA LOR CARTE

DAN MUTASCU

● *Debutul în reviste :* „Ramuri" 1966. Apoi colaborează la „Amfiteatru", „Gazeta Literară", „Orizont", „Luceafărul", „Cronica" —

● *Debutul editorial probabil 1969.* Editura Tineretului.

● *Stagiul manuscrisului în editură;* a) la redactorul de carte : o lună b) în editură : șase luni

● *Redactor de carte :* Nicolae Ioana.

● *Opinia redactorului de carte despre debut :* „- carte de meditație gravă, a cărei sunet specific este straniu, de clarinet, de clavecin."

● *Titlul cărții :* DE-A-LUNGUL UNUI SINGUR CERC — versuri.

● *Opinia autorului despre volum :* „lucrări de meditație, probleme de ontologie și epistemiologie lirică."

STEFAN STOIAN

Debutul în reviste : 1966 „Gazeta Literară". Apoi colaborează la „Luceafărul", „Amfiteatru", „Cronica", „Ramuri".

Debutul editorial : 1968, trimestrul IV Editura pentru Literatură

Redactor de carte : Aristide Popescu

Opinia redactorului de carte : despre debut „Cartea va stirni atenția publicului, contăm pe un debut aparte".

Titlul cărții : PE MALUL FLUVIULUI DEPARTE.

NICOLAE DAMIAN

Debutul în revistă : „Gazeta Literară" — 1967. Apoi colaborează la „Viața Românească"

Debutul Editorial : 1969, trimestrul I Editura pentru literatură

Redactor de carte : Lucian Cursaru

Opinia redactorului de carte despre debut : „Excelent analist, surprinde aspecte dramatice, chiar tragice ale existenței omenești"

Titlul cărții : „DIMINEȚILE BĂTRÎNE" — nuvele.

ALEXEI RUDEANU

Debutul în reviste : nu s-a produs.

Debutul editorial : 1969 trim. I — Editura pentru Literatură

Redactor de carte : Rodica Ioan

Opinia redactorului de carte despre debut : „Un debut editorial remarcabil care va înfățișa publicului un prozator gata format, matur, vădind preocupări pentru o problematică gravă și, deasemeni, o siguranță stilistică remarcabilă".

Titlul cărții : „EXILUL PISICILOR.

CORNEL RUSU

Debutul în reviste : „Luceafărul" — 1967, apoi colaborează la „Amfiteatru".

Debutul editorial : 1969 Editura pentru literatură.

Redactor de carte : Cornel Popescu.

Opinia redactorului de carte despre debut : „Nota predominantă o constituie elementul satirico-umoristic și dat fiind că specia aceasta a prozei este o rară avis, sperăm în interesul publicului".

Titlul cărții : „SOȚ LIBER O SĂPTĂMÎNĂ ÎNTREGUL".

Joi 10 octombrie

APARE

ROMÂNIA LITERARĂ

săptămînal de literatură și artă

ÎN CUPRINS : Poezie ● Proză ● Eseu ● Critică ● Istorie literară ● Memorii și Jurnale inedite ● Cronici, recenzii, note, comentarii, polemici ● Atlas liric ● Rostirea românească ● Reportaj divers ● Cărțile săptămînii ● Pagina debutanților („Atelier literar") ● Poșta redacției ● Pagina cititorilor („Voci din public") ● PAGINI și RUBRICI SPECIALE de : Teatru ● Cinema ● Arte plastice ● Muzică ● T.V. — Radio ● Ambiante contemporane ● Orizont științific ● VARIETĂȚI (Parodii ● Epigrame ● Caricaturi ● „Pescuitorul de perle" ● Cuvinte încrucișate etc.) ● Documentar internațional ● Sport

32 pagini — 2 lei

APARE Joi 10 octombrie 1968

ANCHETA NOASTRĂ

Se citește ?

Ce se citește ?

EMIL ȘIMĂNDAN
profesor — Arad

Ancheta pe care o întreprinde revista „Luceafărul" despre cărți și autori care satisfac sau dezamăgesc publicul cititor este semnificativă din mai multe puncte de vedere : în primul rînd prin faptul în sine că s-a formulat un chestionar în care să fie cuprinse întrebările : „Se citește ? Ce se citește ?". În al doilea rînd se are în vedere o realitate evidentă : indiferent de domeniul de activitate sau de specializare fiecare individ este mai mult sau mai puțin un consumator de literatură. În următorul rînd — dar nu și în ultimul — în lumea mondială sociologii, prin anchetele pe care le întreprind în diverse domenii privind politica, știința, tehnica, arta, cultura, sondează opinia publică cu scopul depistării ideilor de care trebuie să se țină seamă în viața socială, pentru progresul social. Desigur ancheta revistei „Luceafărul" privind gustul pentru producția literară contemporană românească, după cite am înțeles, nu se referă numai la menționarea statică a elementelor literare contemporane care au o largă audiență la public, ci și a unor aspecte esențiale privind cauzalitatea. Pentru aceasta îmi voi permite să discut unele constatări din practica de fiecare zi. Aș menționa faptul că într-un oraș muncitoresc cum este Aradul nu este un lucru surprinzător că sînt căutate cărțile care vorbesc despre viața și activitatea din industrie, cele mai citite opere sînt cele cu problematică muncitorească. A existat un timp cînd romanul lui F. Munteanu **„În orașul de pe Mureș"** era foarte citit „acasă". Azi cunoaște supremația **„Străinul"**, romanul lui T. Popovici. Se discută frecvent despre romanele lui M. Sadoveanu că nu sînt citite, că nu mai plac, sînt depășite. Fișele cititorilor Bibliotecii municipale Arad infirmă teza care se pretinde general valabilă. La noi, în Ardeal, există un interes avid pentru romanele istorice ale lui M. Sadoveanu.

Alături de proza lui L. Rebreanu sînt foarte căutate nuvelele și prozele scurte ale tinerilor scriitori D. R. Popescu și P. Neagu, iar **„Groapa"** lui Eugen Barbu s-a bucurat de un interes constant. Succes a avut romanul **„Pușcoaica"** al lui C. Omescu, dar prin următorul roman **„Invidia"** a început să piardă cititorii.

Cel de-al doilea volum al **„Meșterului Manole"** a fost mult citit în acest an. Succesul s-a datorat într-o anumită măsură și bunei cărți de vizită pe care i-a oferit-o primul volum.

Poezia se consumă anevoios. O vină, după părerea noastră, o are școala. După absolvirea școlii generale, după absolvirea liceului, tînărul posedă insuficiente cunoștințe despre gîndirea poetică, rolul imaginilor într-o poezie ; mesajul, ideile, chiar emoțiile sufletești sînt detectate destul de greu. Totuși n-am dori să generalizăm deoarece se consumă și poezie, L. Blaga a pătruns din amfiteatre și librării în fabrici. L. Blaga este citit și discutat. Volumele de versuri semnate de Ana Blandiana, Ion Alexandru, Marin Sorescu se găsesc destul de greu în rafturile bibliotecilor, sînt împrumutate continuu, ele sînt citite în special de tineret.

Dacă privim lucid panorama literaturii contemporane românești și încercăm să formulăm un răspuns la întrebarea ce fel de cărți doresc cititorii, ce cărți satisfac mai mult gustul publicului larg, nu putem trece peste realitate că sînt „devorate" în mod deosebit acele cărți care vorbesc despre problematica epocii noastre, care sintetizează discuții despre condiția contemporană a omului simplu și a omului conducător. Nu întîmplător este citit **„Străinul"** : romanul este epopeea unei epoci vii încă în conștiința multor oameni, e romanul generației de mijloc, care s-a afirmat deplin. Astăzi, mai mult ca oricînd, cititorul dorește să se substituie eroului, să i se pretindă lui însuși să participe la rezolvarea unor probleme. Da, există o modă L. Blaga. A fost o modă T. Arghezi. Dar dincolo de așa zisa modă blagiană cititorul începe să-i guste în mod adevărat poezia lui L. Blaga. A. Blandiana, I. Alexandru, M. Sorescu, aș spune, sînt unicii „neînțeleși" înțeleși de către tineret. Destinul lor liric este destinul generației pe care o reprezintă. N. Labiș a cîștigat teren în manualele de istorie literară, dar atît...

Pentru consumatorul de literatură un rol important îl prezintă critica literară. Ea e bolta prin care cititorul e pregătit pentru lectura operei literare. Ceea ce dezamăgește este faptul că recenzia-analitică e cultivată, în ultimul timp, doar sporadic de către criticii autorizați. Ei preferă acesteia cronica literară în care de multe ori criticul își etalează talentul său de eseist, divagînd mult. Despre critica literară n-ar trebui să circule idei asemănătoare ca despre „buletinul meteorologic", unde vremea trebuie s-o înțelegi pe dos !

VIOREL FAUR
muzeograf — Oradea

Literatura românească contemporană a înregistrat un evident spor calitativ, mai ales sub raport estetic, eforturile creatorilor transformîndu-se din domeniul declarativismului și exterioară reconstituire a realității, spre o cît mai acută interiorizare a acesteia, o veritabilă condensare a expresiei și obiectivă reflectare a mutațiilor din conștiința umană, supusă unor metamorfoze binevenite. Lirismul, îndeosebi, a intrat într-o fază de „modernizare" și primenire eficientă, sesizată de publicul consumator. Producția epică cunoaște de asemenea o înviorare, cantonările în zona experimentelor fiind semnele indubitabile ale salutarelor încercări de găsire a unor modalități originale și viabile de exprimare.

Dacă mai sînt cititori nereceptivi la suflul proaspăt și întăritor, ce și-a făcut deja prezența în perimetrul acestor preocupări umane, este vorba desigur, de gusturi literare neformate, de indivizi necultivați, partizani ai opticii înguste și uneori deformatoare din depășitele manuale școlare. Inevitabil, trebuie să insistăm și noi asupra rolului pe care-l are școala în orientarea tineretului spre valorile perene și nu numai naționale ale scrisului românesc. Ne întrebăm, cum poate un elev să se descurce singur în masiva recoltă editorială anuală, cînd profesorul se limitează la manual (Ancheta revistei „Cronica" este edificatoare în acest sens) ce pînă nu demult nu corespundea unor exigențe normale. De pildă, Lucian Blaga a cărui creație a generat un întins și obositor epigonism — nu a beneficiat de justițiara situație de a putea fi citit de tineret, numai străduaniile lăudabile ale cîtorva admiratori sinceri ni l-au adus în actualitate. De aci se iscă, credem, nedumerirea cititorului ajuns în dificilul, la prima vedere, continent, al liricii conceptuale și al prozei simbolice. Mai consemnăm consecințele de neignorat ale unei informări eronate și necompetente a elevilor asupra scriitorilor de mare talent. Am purtat cîndva un dialog cu un profesor, ce se bucura de o reputație neobișnuită, despre simbolismul românesc și nu mică mi-a fost mirarea cînd mi s-a răspuns ferm că Bacovia este un simbolist minor. Încă o prejudecată perpetuată din trista perioadă proletcultistă, alături de altele cu efecte greu vindecabile.

Constituie o reală dificultate racordarea ulterioară a lectorului neformat la fenomenul literar contemporan. Totuși, prin pasiune și tenacitate se înlătură schelele amintite, unicul drum cert spre teritoriul fecund al beletristicii. Se fac indispensabile intervențiile critice avizate, care directionează pe cititor spre creațiile consistente în semnificații, revelează fațete ascunse ale operelor, contribuind, astfel, la edificarea acestuia asupra a ceea ce este neperisabil și, prin urmare, demn de interes. În virtutea acestei idei rosturile criticii ne apar decisive. Poate că și diversitatea opiniilor, adesea contradictorii, asupra unei cărți derutează. Cititorul însă, se impune a avea criterii selective proprii, el existînd ca un virtual critic.

avantpremieră editorială

NICHITA STĂNESCU:
„Laus Ptolemaei"

Ultimul volum de versuri al lui Nichita Stănescu, *11 elegii*, a făcut pe cititori curioși asupra evoluției sale. Răspunsul poetului îl aflăm (după acele *Obiecte cosmice*, anexa de poezii inedite la volumul din colecția *Albatros)* în cartea *Laus Ptolemaei*. O pagină de poezii cu acest titlu a apărut în revista *Luceafărul*.

ADRIAN MARINO :
„Introducere în critica literară"

După *Viața lui Al. Macedonski, Opera lui Al. Macedonski* și ediția de *Opere* Macedonski în curs de desfășurare, Adrian Marino abordează și probleme de critică literară într-un volum intitulat *Introducere în critica literară*, lucrare de informație și sinteză ce va apare la *Editura Tineretului*.

ALEXANDRU PIRU:
„Deceniul literar" 1940 - 1950

Colaborator cunoscut al revistelor de literatură, Al. Piru s-a ilustrat mai ales ca istoric literar printr-o serie de studii ca *Literatură română veche, Literatură română premodernă*, monografia *G. Ibrăileanu*, micromonografiile *C. Negruzzi, Liviu Rebreanu, Poeții Văcărești*. Prin *Panorama deceniului literar românesc 1940-1950*, ce va apare la *Editura pentru literatură*, Al. Piru intră în aria literaturii contemporane.

MIHAIL PETROVEANU:
„Bacovia"

Critic de poezie, M. Petroveanu are la activul său o lucrare despre *Tudor Arghezi* și o alta intitulată *Studii literare* despre Ion Pillat, Al. Philippide, Ion Vinea și B. Fundoianu. Pe urmele unei preocupări mai vechi, M. Petroveanu s-a îndreptat spre fenomenul poetic bacovian în monografia *Bacovia*, ce va apare la Editura pentru literatură în primul trimestru al anului 1969.

PUȚINĂ CRITICOLOGIE:

DESPRE IMPRESIONISM

„Comme l'artiste crée ses personnages, le critique crée en quelque manière et façonne l'artiste qu'il définit".

JULES LEMAITRE

Lovinescu nu e primul la noi care citează pe impresioniști, dar e fără discuție cel dintîi critic care încearcă să definească metoda impresionistă, avînd despre ea cunoștințe serioase. Numele impresioniștilor nu erau cu totul necunoscute criticii române. Înainte de 1890 Gherea citează pe Faguet în favoarea, curios, a criticii **științifice.** Mihail Dragomirescu, care la 1893, are lectura la zi din criticii europeni, nu ignoră iarăși (se vede din demonstrațiile sale !) contribuția impresioniștilor. Și lui G. Ibrăileanu, scrierile lui Emile Faguet, de pildă îi erau familiare. Articolul „**Un sămănător de idei**" (**Viața românească,** 1907, nr. 10) arată o prețuire specială pentru opera moralistică și pentru talentul de portretist al lui Faguet („unul din cei mai mari scriitori de portrete literare — și Franța n-a avut unul mai mare. De la Sainte-Beuve încoace"). Peste două numere, Ibrăileanu recenzează „Propos de theatre" (quatrième serie) de același critic. Vorbind, mai înainte (**Viața românească,** nr. 9/1907) de Sully Prudhomme, criticul reproduce copios din alt impresionist, Jules Lemaitre. Cît despre Anatole France, acesta era pentru Ibrăileanu o iubire veche și statornică. La moartea scriitorului (Ibrăileanu îi citește mai ales opera epică !) scrie un întins articol de analiză (V. Rom. 10/1924), completat cu un altul, despre **Anatole France și civilizația** (rev. cit. nr. 11/1924) Convingerea criticului e că Anatole France e un „suflet de elită". Pe impresioniști îi va cita și mai tîrziu în favoarea, paradoxal, a criticii psihologice și sociologice (în polemica în jurul criticii estetice, cu Paul Zarifopol).

Ideea de **impresie** critică era și mai veche. Primul impresionist român e, — zice Lovinescu, cu aer de paradox — Costache Negruzzi în **Scrisori.** Să nu ignorăm nici pe anti-impresioniști. Un adversar **avant la lettre** al impresionismului e cu hotărîre Radu Ionescu. La 1861, în **Principiile criticei,** el leagă viața criticii literare de o **sistemă generală** și nu de **impresiunile personale,** rău sfătuitoare pentru cel ce judecă literatura. Căci, observă el, „spre a judeca o producțiune oarecare, critica trebuie să aibă înainte-i principii pe cari să întemeieze toate cercetările și aprețuirile sale ; căci nu este destul a exprima asupra unei opere impresiunile sale personale și a o judeca numai după sentimentul său : aceasta nu este critică, nu are nici o însemnătate și nu aduce nici un rezultat folositor" [1]). Impresioniștii, printre ei și G. Lovinescu, neîncrezători în sisteme, principii, doctrine vor arăta, dimpotrivă, că o critică în afară de sentiment, impresie, temperament n-are nici o șansă de a concura opera de artă și de a se impune în fața timpului. Disputa era mai veche și, întocmai cum simbolul nu e o descoperire a simboliștilor, **impresia** nu e o invenție a impresioniștilor. Înainte de a lua naștere noua mișcare estetică, botezată la 1874, după titlul unei pînze de Monet — **Impresion, soleil levant** — ideea că în judecarea operei emoția, starea afectivă, într-un cuvînt **impresia** vie, directă, joacă un rol însemnat, era cu mult mai veche. La începutul secolului al XVIII-lea ea devenise, ca și ideea de gust, aproape o banalitate în tratatele poetice. Mai tîrziu, cînd critica devenise o disciplină autonomă,noțiunea de impresie (confundată, adesea, cu **gustul, sensibilitatea, plăcerea** estetică) e întîlnită chiar și la criticii care își pun nădejdea, ca Gherea al nostru, în știință și legi. Sainte-Beuve trăiește sub imperiul impresiei la lectură și portretele sale se ridică pe asemenea date subiective. Chiar Taine, omul determinărilor exacte în critică, nu ignoră emoția în fața operei, deși caută etiologia ei în altă parte. **Calitatea dominantă** a operei, pe care o reclamă Taine, nu e mult îndepărtată de **impresia unică** de care fac caz Jules Lemaitre și Anatole France. Aceștia socotesc, în fapt, pe Taine — un impresionist cu atitudini cezarice. Nu alta e definiția pe care o dă Lovinescu lui N. Iorga („un impresionist și prin urmare un modern"). Impresionismul e înțeles, aici, într-un sens foarte larg și, cum s-a arătat în repetate rînduri (recent, asupra problemei revine cu un documentat studiu, Adrian Marino [2]), **impresionismul** nu e numai o metodă, o mișcare critică, istoricește datată, un concept socotit de mulți perimat, ci și un act critic viu, un punct de plecare pentru orice judecată a operei, chiar dacă metoda e alta. G. Călinescu vorbea, pe drept, de un **impresionism fundamental** întrucît orice „examen critic începe obligatoriu printr-o „impresie" și se împlinește printr-un proces de raționalizare, mai mult ori mai puțin aparent" [3]. O înțelegere similară determina pe G. Ibrăileanu adept al criticii psihologice și sociologice, să-și numească un volum **Note și impresii,** iar pe E. Lovinescu să-l definească pe raționalistul M. Dragomirescu „un impresionist mascat" și să vadă în foiletoanele lui Ilarie Chendi atitudinea unui „impresionism nud și elementar". Nuanța polemică revine în cazul **Istoriei literaturii române** de G. Călinescu operă pe care E. Lovinescu o suspectează de „impresionism violent" și „impulsiuni uluitoare". Aceasta însă mai tîrziu, cînd animatorul impresionismului românesc socotește că puțin dogmatism estetic nu strică în critică (criticul fiind prin natura lui un spirit conservator !) și că, deci, **impresia** trebuie pusă sub controlul principiilor.

Înainte însă de a fi o reacție spontană în fața operei, **impresionismul** e o metodă mai liberă, mai deschisă decît altele, dar, oricum, o metodă critică pusă sub semnul spiritual al lui Sainte-Beuve, părintele criticii moderne. Seria studiilor și portretelor literare de Jules Lemaître (**Les Contemporaines)** se deschide cu această definiție dată de Sainte-Beuve spiritului critic și în care aflăm, în fapt, formulate limpede și cu autoritate cîteva din principiile (să le spunem astfel !) foiletonisticii impresioniste : „L'esprit critique est de sa nature facile, insinuant, mobile et comprehensif. C'est une grande et limpide rivière qui serpente et se déroule autour des oeuvres et des monuments de la poesie, comme autour des roches, des forterrses, des coteaux tapissés de vignobles et des vallés touffues qui bordent ses rives".

Lemaitre însoțește aceste rînduri programatice cu o mărturisire din care, iarăși, se poate înțelege fără dificultate că un critic impresionist respinge, aprioric, intenția de sistem și ideea de doctrină. Nu însă, cum se va vedea, pînă la capăt, căci, pornită ca un protest față de doctrinele constrîngătoare (puse sub semnul evoluționismului darwinian, ca cea a lui Brunetière !), mișcarea impresionistă va sfîrși prin a recomanda principii, metode nu cu totul străine de o doctrină cuprinzătoare. Lemaitre speră însă să nu se poată degaja din comentariile sale, o doctrină literară, o filozofie sau o vedere de ansamblu asupra literaturii. El nu intenționează să dea altceva decît „impresii sincere, notate cu grijă".

Și pentru E. Lovinescu critica impresionistă e o „călătorie sentimentală de-a lungul operei unui scriitor" (**Critice,** I, 1909, p. 18), un agreabil voiaj spiritual cu două ținte sigure : **simplificarea** și **reliefarea** notelor caracteristice ale operei. Definiția e reprodusă din articolul : **Impresionismul în critică** (publicat mai întîi în **Convorbiri critice** [4]) și reluat, apoi, în toate edițiile de **Critice,** hotărîtor pentru înțelegerea metodei impresioniste a lui E. Lovinescu.

E de observat că Lovinescu începe nu cu libertățile metodei, ci cu rigorile ce stau în calea ei. Cea dintîi e **„autoritatea morală",** fără de care actul critic n-are nici o justificare. A doua, dedusă din cea dinainte, e **obiectivitatea** („adevărata judecată rece și nepăsătoare care va sta în dreapta Adevărului, precum stau arhanghelii înarmați în dreapta Tatălui"). Iată opinii ce se opun înțelegerii tradiționale a impresionismului ca agreabilă cozerie pe marginea operei de artă. Criteriile majoresciene (criteriile criticii estetice de totdeauna) nu-l părăsesc pe Lovinescu, nici atunci cînd luptă să impună o mișcare nouă în critică, suspectată de facilitate și confundată, adesea, cu publicistica măruntă. Pentru el critica impresionistă e altceva : o artă călăuzită de principii morale și supusă rigorilor spiritului, mobilă în judecăți, dar nu arbitrară, pătrunzătoare, fină în observații de nuanță, dar ridicîndu-se, la sinteză, la ceea ce e caracteristic și esențial în operă.

Ar fi o exagerare, firește, dacă am deduce din astfel de precizări că E. Lovinescu pune problema metodei impresioniste în alți termeni decît aceia fixați de creatorii ei recunoscuți : Jules Lemaitre, Anatole France, Faguet, din care, de altfel, criticul român citează cu venerație. El reformulează numai pentru sine și pentru alții niște principii care, așa cum se întîmplă adesea, circulă în viața nesigură a literelor cu sensuri derivate, uneori îndepărtate mult de adevărata lor esență. Nu oricine are impresii și poate să le comunice e un critic impresionist. Dacă în spatele lor nu stă de veghe o autoritate morală și o înțelegere estetică superioară, admirația sau indignarea față de operă nu au nici o însemnătate : ele se fixează în afara criticii și în afara oricărui interes spiritual. Totuși, atîta insistență asupra obiectivității, asupra principiului moral nu aflăm la „clasicii" impresionismului. Aceștia își pun mai cu seamă problema libertății spiritului critic față de legi și efortul lor e de a dovedi superioritatea unei metode care nu se reclamă de la nici o știință. Eroarea lui Brunetière e, după Jules Lemaître, de a fi pus înaintea valorii pe care o conferă opera și talentul, valoarea **genului,** căzînd astfel în prejudecata valorii genurilor literare. „Pentru el — zice Lemaître, divulgînd una din aceste erezii — a judeca o carte nu înseamnă deloc a analiza impresia mai mult sau mai puțin voluptoasă pe care a primit-o ; ci, în esență, înseamnă a situa această operă într-o serie. Se cunoaște precizarea sa — „nu laud niciodată ceea ce mă amuză" [5].

Taine, „cel mai prodigios constructor de piramide" — explică tot așa, tot ce vrei, cu a sa **faculté maitresse,** în opera unui artist, în afară doar de frumusețea ei. El e, spune tot Lemaître, prea puțin evoluționist pentru că metoda sa de a cerceta exclude pînă și misterul **evoluției genurilor :** ignoră „vagul", „imprecizia", „transformarea" lucrurilor, imobilizează realul pentru a-l observa, dar ceea ce reușește să observe el a încetat deja a mai fi real [6]).

Impresioniștii aduc, așa dar, împotriva metodelor științifice în critică argumente de genul acelora formulate de Bergson și intuiționiști împotriva metodelor filozofice clasice. Critica nu-i o disciplină statică, nu o refugiază în concepte abstracte și nu apelează la legi pentru a-și acoperi, sub scutul autorității lor, neputința de a înțelege realitatea vie, mobilă a operei. Ea angajează într-o măsură hotărîtoare **sentimentul, simpatia, temperamentul** celui care, rătăcind printre capodopere, își povestește cum spunea Anatol France aventurile sufletului. Iată, pe scurt, cîteva precizări în acest sens. Ideea lecturii cordiale, întîlnită des și la Lovinescu, e aceea ce permite, să spunem așa, aventura criticului impresionist în lumea cărților. Înainte de orice, deci, **simpatia,** „lectura simpatică a operelor", cum cerea Lemaître. Pînă a ajunge să definim ceea ce e **original** și **propriu** unui scriitor e just și necesar să ne apropiem cu afecțiune de operă, fără idei preconcepute. E, totodată, util a pregăti spiritul pentru lectură. În ce chip ? „Acest studiu simpatic, zice Lemaître, trebuie să fie precedat de-un fel de curățire și de o selecție ce se face în mod natural" [7]). Aprecierea contemporanilor trebuie făcută în acest spirit de iubire și de plăcere („un esprit de sympathie et d'amour"), recomandare pe care o făcea de altfel, și Lovinescu, cerînd criticului să se prefacă, în virtutea unei tactici superioare, a nu vedea scăderile operei : „Criticul să închidă ochii și să tacă dinaintea micilor patimi omenești. Grija lui e să se îndrepte spre tot ce e frumos sau poate ajunge frumos înlăturîndu-se oarecare greșeli. Tot ce e rău, fără tămăduire, să rămînă deci ca și cum n-ar fi, învăluit de o tăcere ușoară" [8]).

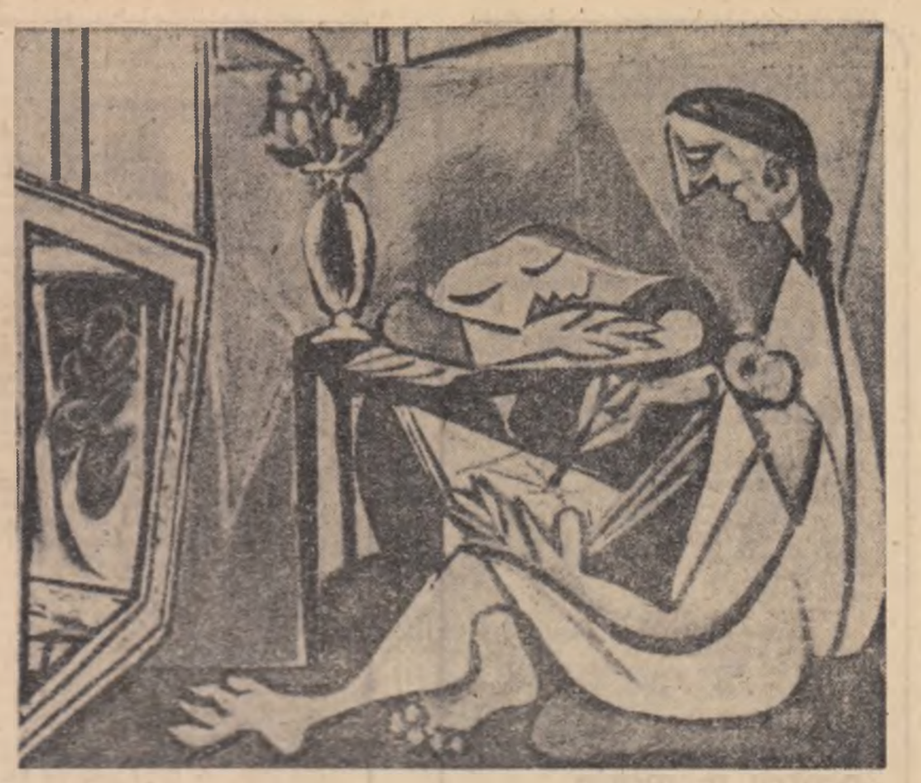
Și mai tîrziu, Lovinescu recomandă cordialitatea ca fiind poziția cea mai favorabilă în relațiile criticului cu literatura. „Critica — scrie el într-un articol din **Rampa** [9]) e raza de inteligență cordială ce străbate opera artistului. Ea luminează adîncurile mărindu-i frumusețile sub căldura admirației pricepătoare, ce se oprește cu deosebire asupra părților bune pentru a le da și mai mult relief". Formularea e reluată, amplificată, în **Glosă asupra criticei** (Critice IV, ed. II-a. 1920, p. 160) : folositoare e „critica frumuseților", „critica prietenă, înțelegătoare, acțiunea binefăcătoare a scafandrului ce se scufundă în adîncul oceanului pentru a pescui perla rară". Cînd T. Vianu, tînăr de tot, pune sub semnul îndoielii rațiunea și eficacitatea criticii, Lovinescu intervine pentru a îndemna, iarăși la înțelegere și cordialitate : „Să ajutăm creația prin apa înțelegerii simpatice" [10]). Să citățm, în fine, și această definiție a criticii făcută de Lovinescu în pragul morții : „adevărat suflu de comprehensiune simpatetică de contopire intimă cu opera de artă și de reconstruirea ei sintetică într-o construcție personală" [11]).

Lemaitre pune chestiunea și în alt mod. Valoarea **frumosului** depinde nu numai de existența lui reală ci și, sau în primul rînd de disponibilitățile celui care îl contemplă. Aceasta, deoarece frumosul, „acolo unde se găsește și oricît de rău ar fi însoțit, rămîne tot frumos și s-ar putea spune că el e totdeauna egal cu sine sau că, dacă el are trepte diferite, aceste trepte sînt esențialmente variabile după temperamentele, caracterele și dispozițiunile spiritului, ca și după ziua, ora și momentul [contemplației]" [12]). Să nu insistăm, în concluzie, asupra a ceea ce e urît și coborît în operă, să ne eartăm sincer în fața frumosului, căci, altfel, ne-am putea înșela. În fond criticul nu descrie opera, nu-i cîntărește părțile, nu-i măsoară suprafețele, își notează numai impresia, bucuria sa, „dulcea mirare — cum zicea Anatole France — în fața frumuseților lui.

Eugen SIMION

Continuare în pag. 7

PAUL KLEE — WALKYRIE



PICASSO — MUZA (1935)

NICOLAE VOICU

o umbră

O plasă de lumină, de ceară,-n rîu topită.
Se urcă fără nume, prin plasă, spre tărie
O dîră de-ntuneric, cu chipu-n ea oprită.
Se-ogață-ncet de stele, vrînd parcă să renvie.

Pe cer n-așteaptă nimeni, doar umbra-i se ridică.
Învăluie în sînge Pămîntul orb și slut.
Ea intră moartă-n moarte, dar parcă tot i-i
trică
De-acea lumină vie cu sunet dur și scurt.

Doar visu-întinde mîna, din haos s-o cuprindă.
Ea rupe cîte-o frază, fiindu-se-ntre maluri,
Să-și oblojească ochii ce se topesc în undă.
Sus, vesnicia goală, stă-ncremenită-n valuri.

poezia

Te caută iubirea, dar Tu te-escunzi în toate...
Furîndu-i viața-ntruna, chiar și-or s-o prade-n
drum.
Îmi voi goli-n mîni traista de daruri dezlînate
Și-ncet, încet, nestinso, o să te-arăți din fum.

pasărea timpului

Dus timp de vieți latente,-ngîndurat,
Adu-mi în sînge-acel miros de fete,
Cînd, mic, zdrît în mine,-ncătușat,
Îmi mîngîiam trăirile încete.

Punct fix sau destăcut drumeț,
Mă căutam în mine și-n durere...
Adu-mi la loc ispitele de ieri,
Pasăre mă fără de vedere.

Cînd, adormit în dor, mîna risipei
Mi-o retrăgeam în rădăcină,
Te-ai repezit cu degetele cîrpei,
În mușchii mei pasăre lină.

Și tor, și ei tuturor, sat după sat,
Le-ai răsădit virste,-nlăuntru, moi.
Tot ce-a fost plus ai stărîmat
Dă-ne, timp mut, ispitele-napoi.

soare blînd

Cu botul alb de stele, de rouă,-ntr-o pădure
Așteaptă neființa, prin sufletu-mi să treacă.
Nix o să-mi ieie calul, viteană, să mai ture,
Pe aripile-i brune, alt om cu clipa seacă.

Acasă printre bunuri, în umbră și-n trecut,
Or să mă-aștepte fiii, și ciinii, și soția.
Lung, candela șopti-va că moartea s-a temut —
De milă și revoltă — însingerînd Tăria.

Spre slavă rar, vor murmura o rugă să mă culc
Pe tărmul bărbăției, sub bolta de tămîie.
În umeda-nsoțire din visul alb, cu tîlc,
Blînd, gura mea de raze pe toți o să-i mîngîie.

toamnă

Cădea o frunză-n lume, iar eu strigam un orb
Și-n dansul moale-al morții o mînă m-a lovit
Și-am învățat tăcerea din pietre să o sorb
Pe cînd lumina morții vibra-n albastrul mit.

Eu mă rugam la stele, la lumea dinatară.
Cu zîmbetu-i de ceară un zeu m-a umilit
Și am băut tăcerea, ochi blînd de căprioară,
Și-am auzit negarea dansînd în infinit.

[1] Poezia nu are nici o intenție bătăioasă. Cuvîntul „orb" este întrebuințat, aci, în sensul „om care nu vede devenirea".

ideal

Ce liniște de piatră-n veciile-ncîlcite !
Prin zdrențele virtuții, la sînii-i ca de var,
Cu buzele lor albe sînt visele-adîncite.
Doar Gîndul umblă-n lume cu vîrful lui de jar.

Din zori, fără hodină, stă prins sfios de soare.
Jos, mîinile-nserării l-au așezat cavoul
Pe tărmul sec al urii, în veșnica uitare.
El n-a ajuns la mine, dar i-am culeș ecoul.

VINTILĂ IVĂNCEANU

film mut

Lui Heidi

Și umblu eu pe obiecte moi și necunoscute
și ude
Ca pe niște capete de musulmani
Și în creierul meu o fată blondă se dă
în scrînciob
Și eu umblu pe obiecte moi și necunoscute
și ude
În spatele meu se cască dulci catacombe
Și guri de delfin și guri de pasărea-gurru.

Mi-e frică ! Baha ! Mi-e frică
De umbra acul de cravată al prietenului
meu
Înghițit de obiecte moi și necunoscute
și ude
Ca niște clopote plouate în fagot.

Dar alergolergolerg pe un cîmp cu
panselute
Și muzicanți orbi răstigniți pe violoncele
de marmură
Păpuși de gheață și prinos cavalerului
rătăcitor,
Plo-plo-plo și în această stare pluvială și
endocrină
Umblu eu pe obiecte moi și necunoscute
și ude
Ca pe un cîmp cu muzicanți orbi
Răstigniți pe violoncele de marmură.

Baha ! Baha ! Cine sînt ele,
Obiectele,
Necunoscutele,
Moile,
Udele ?

Arhanghelii sînt înotînd într-o Lacrima
Cristi
Sau paturile de spital-pietrele de la
giturile înecaților ?
Obiectele, moile, necunoscutele, udele...

Nu știu știu nu și nanu și ninanu
Un frig îmi acoperă ochiul
Ca o mască de catifea
Ca o mască de fier și de tontă
Prin sîngele meu merge el
Două și cu două labe
Și mi-e frică de lună, Baha !
Și umblu eu pe obiecte moi și necunoscute
și ude
Și în creierul meu
O fată blondă se dă în scrînciob.

azimut

În punctul maxim unde lînă nu e
Și nici arnuri cu sîngele uscat
Ca niște foi de viță ce
Acoperă rușinea unei Eve,

În punctul maxim unde vîntul
Încremenește între crengi de dafin
Ca marea Moartă între tărmuri

În punctul maxim unde respirația
Dispare ca un cal în zmîrcuri
Fantomă blondă-n aburi de ouoioasă.
În punctul maxim unde un ceasornic
Limbile albe și le mișcă
Prin corpul unui somnambul,

În punctul maxim unde îngerii
Sînt hexagonice lichide.

Cresc mădulare lungi de asasini,
În bestii albe tierb metale
Și cerbi hermafroditi aleargă
Pe suprafețe moi de clopot.

Halicarnas ! Diana ! Imperial !
Răspundeți !
Vade retro !
Sînt în punctul maxim
Unde lînă nu e
Și oamenii mănîncă vînt.

Dar nu răspunde nimeni, nimeni
Pe cer apa spînzurători
Halicarnas ! Diana ! Imperial !

Mă răstignesc pe propriul meu schelet
În punctul maxim unde lînă nu e
Și cerbi hermafroditi aleargă
Pe suprafețe moi de clopot.

viziune

Fierbe-o labă de pasăre,
Clopotul se topește
Atins de un fir de păr de al Lui.

Patru brațe fără corp
Poartă prin aer crucea.

Cuiele : tulpini de crizanteme.

El între fratele tău-meu-blocuri de gheață
pe turle.

N-are ochi fiindcă vede cu omoplații.
Zace într-un careu de albastru.

Patru brațe fără de corp
Poartă prin aer crucea.

„Lecția de zoologie"

TUDOR VASILIU

Trebuia, cu orice preț și în orice chip să învăț lecția pentru a doua zi : toți știau de existența zilei de mîine, eu aflasem deabia în ultima clipă. Stinsei lumina, sperînd că ursul întunericului îmi va călca și dezmorți oasele blegite de somn : mentalitate de imbecil circumflex, speram c-am să revin apoi odihnit în lumină gata de orice, chiar să învăț lecția pentru ziua următoare, de venirea căreia, repet nu mă-anunțase nimeni.

Somnul însă, manifestînd acea ubicuitate agasantă de care nu se mai bucură decît Dumnezeu și puricii, îmi turnă un genunchi pe piept, în timp ce cu brațele îmi apucase reverele și mă sugruma : începură să mi se umfle vine de ameteală pe gît și pe bordurile tîmplei, ceea ce, în ultimă analiză putea să fie bine. Brusc, lumina crăpă în mine ca o bășică de săpun : mă podidiră visurile. O lipitoare cu două ventuze îmi acoperi cu grijă fiecare ochi, din care începu să sugă atentă privirile. Alta puse în același fel stăpînire pe glezne, golindu-le de lovituri mai întîi, rămînînd apoi agățată, fixată, ca un miner de geamantan. De el și de lipitoarea de pe ochi, mă apucă matahala aia de somn, mă cără, hurducîndu-mă de zgomotele amorțit-cuibărite în aer, care acum se trezeau enervate, cerînd liniște, și mă închise preventiv în pat.

Zoologia îmi plăcuse, îmi mai place și acum, o să-mi placă poate și peste zece ani, dar n-am s-o pot iubi așa la infinit, va veni odată ziua în care am s-o disprețuiesc și am s-o ignor, iar acea zi se nimeri să fie tocmai cea care trecuse, așa că din lecția cu cîinele nu știam nimic precis, deși văzusem cîini toată viața, mîncasem chiar odată carne de cîine, reținînd că fetele.. n-ai curaj să mănînci carne de cioară, ei, n-am ! eu să nu am ! ? Încinge careva dintre voi cu mine un pariu ? și mîncasem pînă la urmă o bucată de carne pe care baciul plenipotențiar de vizavi o considera de cioară, și la urmă, abia la urmă îmi spuseră că era carne de cîine, cînd începusem deja să vărs

Adormit, îmi spuneam că trebuie să învăț totuși ceva despre un cîine oarecare, și atunci începui să visez că cercetez o carte, făcută din cioburi de hîrtie, ca un animal pudic ostracizat, și începui să visez că învăț, și mă pătrund de tainele cîinilor. Îmi veni în minte cîinele Rev, splendid cîine, cu urechile neapretate, care umbla mereu dezbrățișat, cu labele întinse în lături, ca un Cristos de drumul mare.

Întorsei perna pe partea cealaltă, ca pe un bolovan de rîu înfipt în pămînt căruia îi întorci, pregătindu-l pentru lovituri, obrazul rece, obrazul rege, cu viermii de frig și umezeală rămași pentru o clipă deconspirați și retrăgîndu-se în dezordine sub saltea Așa era mai bine, și Rev cîinele de pripas apăru iar, dănțuind și zdrobindu-și ochii urduroși cu labele.

Rev, cîinele de pripas căuta prilejul să-l blesteme pe Rev care-i făcea de două zile șicane prietenului său, Rev, și prietenei sale, Rev

Rev putea să se înalțe nevăzut pe picioarele de dinapoi către bucata de carne, atîrnînd ca într-un lanț nevăzut, lanțul foamei. Ei, Rev, cîinele ăsta de pripas era tulburat, și-l urmăream cum își scoate niște păduchi lungi de sub piele, ca niște aschii de lemn cu tremă

Rev, prietenul omului, așa ziceau bătrînii, prietenul omului, și mai adăugau către copiii care deabia se nășteau : „spune-mi cu cine te împrietenești, ca să-ți spun cine ești" și omul devenea asemenea lui Rev, cîine în cazul acesta, sau Rev era adăpostit mai mult sub numele celălalt, de familie : om.

Învățam din carte cît puteam, cum puteam, după niște litere încrucișate, cuneiforme, lecția despre cîinele Rev, citeam mereu, tembelizat despre anatomia acestui biet cîine Rev, și iată ce spunea cartea : „Ftalmu Reva, miosotis și flori de stînga, oase lungi, cacacacacapcană pentru ceilalți cîini de pripas S-s-s-ssssart !"...

Cîinele Rev aburi pe geamul ochelarilor, pătrunse în ochi, și îl văzui pieptul plin de mușcături albe, stele, decorații și pete de sînge de la fratele cîine Rev, abia mîncat.

Da, am scos la lumină spada ținută pînă atunci ascunsă la spate, l-am lovit cu ea pe fiecare umăr, cîinele Rev mi-a lins mîna și a devenit om.

CONSTANTIN CĂLIN

poem

Văd prin aerul expirației tale septembrie ;
mai adevărat nimic nu aduce
clipa ce vine : un cocostîrc
sprijinit în osteneală și timpul
alergător și bezmetic în osul piciorului
cu unghia dulce înfiptă. Îi tremură
un nod la genunchi, o, dacă ar fi
pasărea pe care cu toții am mișcat-o
prin spațiu, inconștienți l...

poemul din aprilie

Nimeni de mînă în spațiul nopții, un
deget de tutun pe înserare
și noi, absențiî, sîmburi
în vara difuză.
Curaj, se cere ; curînd
ochiul ferestrei are un înțeles,
va fi povestit,
el așteaptă ;
și casa, ca o vizuină de castori.
Absolut nimic de spus, pînă atunci
trecînd în catedrală
să ascultăm Messa unui tată burghez
și noi, pentru puțina glorie.

poem pentru memorie

Sfînta predilecție pentru noapte instrument
al fețuitorilor
această oră este doar un șperaclu atît ;
să pătrundem să tulburăm intimitatea
gunoierilor cu cîteva mici amănunte e
timpul
să amintim inocența (dragostea cuiva
tocmai e dusă-n pubele el
va afla abia spre dimineață)
miracolul, biata minune s-a consumat
încă de ieri (era ultima) acum
numai un inginer al soartei ar mai putea
alunga
un cîine vagabond dintr-o memorie în
altă memorie.

Nu te mira învață să descifrezi urmele
animalelor
ele vin după tine încă din copilărie
(aceasta e amintirea sau strictul necesar)
ele vin după tine, iubirea e totuși un urlet
de ce l-am traduce, iată aproapele
cultivă flori sexul lui este dumnezeiesc o
știe
cel fără mîini cel fără picioare poetul
unui regn al durerii.

Doamne, adu-mi aminte numele plantelor
tale !
Sunînd la ușă un om mă va ucide
cu o întrebare ucigător de simplă.
Eu încă privesc avionul cum pleacă și cum
dispare în fascinație adulmec benzina
pipăi coralul pervers femeia aceasta
este și secunda care trece
și iată mă mir ; nimeni nu vede
trupul meu gol urît cocoșat în bunăvoința
luminii ți-

TOMA MICHINICI

versuri în noaptea albă

Nimic pînă departe,
aici versurile sînt nimic,
mă preumblu grav prin moarte,
nu mai pot să cred, că zic...

Din bezna aceasta cobor
pînă cînd masa din coate mă doare !
Ginduri, o, ginduri-color
în noaptea fără culoare !...

ION TUTUNEA

candela cu umbră

Galbene privirile luminii
Piriie strivite-n roți de timp.
Numai glasuri umblă-n ceața acră
Repetate și orbecăind...
Limpede fecioară idolatră,
Pe cărări de sînge răvășite,
*În fluidul fecundat de zbor*uri*
Se clătește unghiul unui vultur...
Tencuiala udă, coșcovită,
Se prelinge aspră în pămînt,
Din celule lungi de antialb
Se urzește mult țesut nocturn.
Umplută cu umbră aburită zace
Candela absurdă care sunt și care
Străjuie, neîngenunchiată, muchia
De marmoră albastră a adevărului...

FLORIN MANEA

lume

silesc lucrurile
s-ajungă ființe
ploaia cade
direct în semințe

Mușcăm din cer
zilele-s pîini
aeru-și face
din gesturi mîini

Cu tălpile
singerate de-nalt
ne respirăm unul
pe celălalt

COSTEA ANDREI

căutare

Caută-mă am spus copilului băiat
El a început să răscolească
Drumul alb de amintiri
Ce șerpuiește alene.
Soarele răsare și apune. În jur e frig.
Se mută șase luni la nord,
Șase la sud,
Dar am dispărut cu desăvîrșire.
Pămîntul nedumerit suspină cu ciudă
Și se învîrte nehotărît pe loc ;
Doar sărutul sumbrei cucuvăi
Îl mai simt încă pe mine,
M-a adormit fluierînd încet.
Cu fălcile-ncleștate ; casa privește înainte
Înăuntru eu rîd vesel
Cită trudă pentru nimic.
Și iar rîd din fotografie.
De găsit nu mă va găsi nimeni.
Dar iată copilul a crescut
Și vine încet după mine.

TEODOR MAZILU
legea

Nefericirea care-l aruncase în atîtea anoste și frenetice escapade sentimentale venea din incapacitatea lui de a diferenția o femeie de altă femeie, incapacitatea de a fi subiectiv. Farmecul pe care o femeie îl exercita asupra lui era exclusiv meritul lui, îi acorda cu generozitate calități inexistente, uita defecte foarte vizibile, se autosugestiona incontinuu și, la capătul acestei trude de ocnaș, femeia reușea să-l subjuge. Cînd îi era atît de greu să distingă un chip de altul, cînd totul îi apărea ca o ceață deasă căreia el urma să-i dea un contur, cînd cu toate străduințile nu reușise să distingă deosebirea dintre ipocrizia și sinceritatea unei femei, autosugestionarea se impusese ca singura soluție posibilă. Îi era milă de imaginea pe care o anume femeie și-o făcuse despre puterea ei de seducție, a spulbera această iluzie i se părea o barbarie zadarnică. Această ciudată milă făcea ca femeia să-l subjuge cu adevărat o anume vreme, atît de loială și nemărginită era mila lui. Iar dacă femeia făcea glume asupra pasiunii lui, el nu-și trăda niciodată mila. Nici capriciile femeilor, nici glumele nesărate ale prietenilor, nici amorul lui propriu, nu reușiseră să-i alunge mila. Nu reușea să-i alunge această milă fiindcă el iubea această milă. Prin milă nutrea convingerea că sfidează condiția umană, se ridica deasupra ei, nădăjduia că o dată și o dată această milă se va transforma într-o sursă de energie care îl va împinge mai departe. Fiecare întîmplare își conține timpul pe care-l merită, unele sînt deja petrecute, altele urmează să se petreacă ; Ovidiu credea că mila lui, menită să apere naiva vanitate a femeilor făcea parte din acel timp prezent, mereu căutat și niciodată găsit.

Auzise și citise mult despre diversitatea femeilor, începînd cu epiderma și sfîrșind cu universul lăuntric, dar această realitate nu răzbise pînă la el. Și cum nu răzbise pînă la el trase concluzia că nici nu exista. El socotea minciună tot ceea ce nu înțelegea și tot ceea ce nu admitea. El, spre nefericirea lui, nu descoperise decît o suită de ticuri, experiențe, aspirații, izbucniri pătimașe și refuzuri fățarnice, toate acestea erau mai degrabă etape ale jocului erotic decît sentimente de sine stătătoare. Unite, idealizate sau justificate, ticurile care se nășteau unul după altul alcătuiau ceea ce în mod comun se numește „enigma femeii". Dacă pe lumea asta i se părea că există într-adevăr ceva simplu și lipsit de taină — apoi lucrul acela era sufletul femeii.

Taina este un sprijin al individului, pe o taină a existenței, a morții sau a iubirii, își sprijină propria lui taină, se creează astfel o mîngîietoare reciprocitate. Considerîndu-se o taină omul capătă sentimentul că și universul, care este expresia altor taine se sprijină la rîndul lui pe taina care o reprezintă omul. Existența unor taine care se sprijină, se influențează și se întrepătrund, aduce spiritului o bucurie înaltă, convingerea că nu poate fi înfrînt decît de o taină pe măsura lui. Dar taina, chiar taina morții, nu poate înfrînge omul, căci omului nu-i este dat să se încleșteze în bătălii așa cum naiv se crede, ci îi este dat să plece dintr-o taină în alta, într-o mișcare continuă, într-un zbor continuu, nelăsat niciodată pradă unor adevăruri evidente. Dacă moartea este o taină pentru om, atunci și omul este o taină pentru moarte, de aceea tot ce i se întîmplă unui om este egal cu el însuși, de aceea tot ce i se întîmplă unui om este pe măsura lui. Hrănindu-se cu astfel de idei, Ovidiu se pregătise să intre în viață cu credința că relațiile dintre bărbați și femei sînt de o neasemuită frumusețe și complexitate. Îl bucura această taină, se sprijinea pe ea, așa că simplicitatea ucigătoare pe care o descoperi îl descumpăni. Înfășurat în taină, înfășurat într-o lumină la care deznădăjduit nu voia să renunțe , el vedea cum simplicitatea crîncenă a vieții tinjea să se ridice pînă la lumina lui, să i-o spulbere și să-l tîrască după ea. Viața lui erotică începuse deci sub grele auspicii, el vedea cum niște ființe străine, grăbite și vulgare încercau să ajungă pînă la lumina lui, să-i fure lumina, s-o coboare, s-o tăvălească, s-o batjocorească, s-o folosească într-un scop la urma urmei derizoriu. Nu complexitatea vieții îl dezechilibra, în ea își pusese nădejdea, ci dezolanta și searbăda simplicitate pe care nu voia s-o accepte. În locul tainei mult așteptate apăru legea, simpla și sălbatica lege a necesităților fiziologice. Aștepta ca taina, oricît de înfricoșătoare ar fi fost, oricită suferință i-ar fi adus, să înlocuiască această lege îngrozitor de simplă. În fața acestei legi atît de crude în simplitatea și în naturalețea ei, Ovidiu se simțea neputincios ; tot cortegiul de taine care îl sprijiniseră și îl ajutaseră să înainteze se prăbușiseră. El nu voia să coboare tot ceea ce simte și înțelege la nivelul legii. El avea sentimentul că în acest fel s-ar degrada, socotea legea inferioară lui. Dacă s-ar fi umilit în fața legii ar fi însemnat să transforme și moartea într-o simplă lege fiziologică și el voia să rămînă o taină, ar fi însemnat să considere și existența lui o simplă și banală organizare fiziologică, și el se înverșuna, refuza să se considere altceva decît o taină. De la o lege la alta nu se putea călători, legea include în ea și începutul și sfîrșitul ; de aceea Ovidiu o ura.

Gîndul că o femeie îl înșela îl îngrozea mai puțin decît convingerea intimă, nu de puține ori confirmată, că totul se petrecuse foarte simplu, ori în mod cu desăvîrșire accidental, ori ca urmare a unei penibile și triste dialectici. În toate aceste întîmplări miracolul nu apărea niciodată. Necunoscutul de care se temuse se dovedi destul de anost și foarte puțin înfricoșător. „Am sunat la tine de trei ori. Nu răspundea nimeni. M-am întîlnit cu Virgil pe stradă, am discutat, am băut, m-a chemat la el, am băut și acolo, apoi... știi tu cum se întîmplă chestiile astea..." La început nu prea știa cum se întîmplă chestiile astea — dar nu-i fu de loc greu să le intuiască mobilul, totul era atît de simplu încît îi stîrnise silа și groaza. Multe din femei, veneau spre el cu ceea ce credeau ele că înseamnă latura lor luminoasă, elevată, încredințîndu-și în schimb aspectele negative ale personalității lor, unor indivizi cu care trăiau, și pe care, evident, îi „disprețuiau". „Te iubesc atît de mult încît mi s-ar părea o profanare să mă culc cu tine. Cu ceilalți bărbați n-aveam sentimentul profanării". Mai tîrziu, această categorie de femei îl indispunea în cel mai înalt grad. „Altădată doamnă să veniți la mine cu latura dumneavoastră păcătoasă".

Ceea ce îl supăra pe Ovidiu, supărare care mai tîrziu, o dată cu experiența vieții se transformase într-un jalnic amuzament, era acea dialectică naivă, rudimentară care-i demonstra că nici un sentiment nu se naște într-o femeie pur și independent, toate erau rezultatul unor mișcări interioare și a acelei blestemate experiențe. Multe îl iubeau după ce iubiseră un bărbat impulsiv, și, săturate de farmecul sălbăticiei, tindeau mecanic spre gingășie, altele fiindcă voiau să se răzbune pe față de un amant infidel ; toate motivele pentru care îl iubeau erau și motivele pentru care mai tîrziu îl trădau.

Plictiseala se mărea cînd femeia îi cerea nu numai s-o ierte, dar cerea de la el și puterea de a duce povara acestei trădări. Era prea simplu, mult prea simplu. După ce se lăsase subjugat din milă, el trebuia să le dea pînă și puterea de a-l trăda, ele n-aveau această putere, știa că această putere nici nu există și totuși îl trădau sprijinindu-se pe puterea lui. Și atunci, înciudat, obosit și înverșunat își trăda taina, se hotăra să se conforme legii, să se bucure de ceea ce pînă atunci disprețuise. Inteligența lui reală intui repede mecanismul unei lumi lipsite de miracol și astfel deveni ceea ce în mod comun se numește un bărbat care place femeilor. Se adapta cu ușurință și reușea să fie excroc și candid, lucid și sentimental, stîngaci și experimentat, demonic și tandru, fanatic și aventurier, după cum o cereau împrejurările. Ceea ce femeile refuzaseră luminii nu refuzau unor cuvinte comune și unor aspirații fățarnice și unor gesturi pregătite și unei înșelătoare vitalități care nu era decît reflexul indiferenței.

Trăia, speranța nebună și deșeartă, că un timp nemărginit îmbrățișase aceste escapade fățarnice pînă și în frenezia lor. Într-adevăr, i se dezvăluise un asemenea timp, aventurile, femeile, aspirațiile se lăfăiau în acest timp nemărginit. Stătea ceasuri și zile întregi în brațele unei femei și timpul se năștea incontinuu sau era nevoit să se nască incontinuu vrînd parcă să acopere pînă și freneziile viitoare. Cînd credea că timpul atît de nemilos folosit, atît de sălbatec torturat se sfîrșește, i se întindea la picioare modest și nemărginit. Era o invazie a timpului, timp deasupra lui, timp dedesubtul lui, timp în fața lui, timp în spatele lui. Timpul vast și mătăhălos îi aducea de departe femei imense și i le răsturna în brațe. El nu pricepea capcana care i se întindea și credea că timpul devenise robul lui.

Apoi se petrecu ceva ciudat. Timpul, pe nesimțite, de parcă ar fi avut culoarea aceluiași timp nemărginit, începuse să se strîngă. Spațiul începuse de asemenea să se restrîngă într-un fel care i se părea la început că-i simplifică viața, silindu-l să găsească în același loc și femei ușuratice și femei mincinoase, și idei false și adevărate atît de abil încît Ovidiu nu înregistră imediat vicleniа timpului. Apoi timpul se împuținа, începu să-l strivească și deveni și el meschin, se împuținа și se micșora și el pe măsura timpului pe care îl avea în față. Aventurile, care altădată se lăfăiau în timpul cel nemărginit se chirciră parcă, se îngheboșară transformîndu-se în foarte grăbite relații higienice. Se dezbrăcau, stingeau lumina și după o jumătate de ceas plecau fără să-și spună o vorbă, scoteau numai dintr-un vechi suris ziua și ora viitoarei escapade. Apoi timpul bucuriei dispăru și descoperi în urma și înaintea lui, numai timpul dezgustului. Cînd, întîmplător, Ovidiu întîlnea o femeie, stăpînă a unui timp nemărginit îl intimida și îi era greu să scoată din timpul acela nemărginit fărîma de timp de care avea el nevoie.

Apoi cu o mișcare înșelătoare, înainte de sfîrșit, timpul se mări puțin dar și timpul din urma lui și timpul din fața lui deveni timpul dezgustului, acesta era timpul lui și o dată cu timpul dezgustului apăru și cerul dezgustului, apoi o dată cu cerul dezgustului, privirea dezgustului, un întreg și complicat mecanism dirijat de acel unic timp puțin arid și cenușiu. Cînd aceste două timpuri se uniseră perfect, Ovidiu se simți în afara timpului.

Îi mai rămăsese numai o fărîmă de timp. Și tot se întreba ce ar mai putea intra în acea fărîmă de timp. Îi rămăsese atît de puțin timp încît nici nu mai credea în el ci numai se sprijinea de el și așa inhalînd acea fărîmă de timp își ducea viața. În Ovidiu nu mai exista timp, vedea timpul altora, vedea timpul arătîndu-se ca o vedenie, vedea timpul retrăgîndu-se din el și plecînd mai departe, timpul lui nu mai exista.

Și iară se hotărî să urască legea. Era numai o biată hotărîre, o concluzie logică, mai mult o răzbunare decît o aspirație. Atunci se hotărî să iubească iarăși taina, era convins că numai taina îi va reda timpul. Așa o cunoscu pe Olga.

O liniște trebuia să se nască și ea nu se putea naște decît dacă bărbatul spunea ceva asemănător.

— Și eu te-am iubit.

Apoi, din aceste gînduri căzu, la picioarele lor, ca o pasăre rănită, o amintire greoaie, de care uitaseră și de care n-aveau nevoie. Timpul refuza orice cuvinte, ori ca într-un vîrtej, le amesteca, făcîndu-le incoerente, ori le lipea de pereți, ori le împietrea, ori le suspenda. Timpul le refuza și tăcerea. Căci crea imediat în jurul tăcerii lor o tăcere a timpului care o demasca și o ridiculiza pe a lor. Amîndoi erau plecați în altă parte și erau aduși față în față pentru scurtă vreme, ca niște acuzați chemați la interogatoriu pentru o încă scurtă și ultimă lămurire.

CONST. BACIU — Ilustrație la „Amintiri din copilărie"

Cîteodată nu mai aveau spațiu, trebuia să stea înghesuiți unul în altul, să-și simtă răsuflarea, să-și audă bătăile inimii, deși nu voiau asta. Cineva din afara spațiului le aruncase cîteva fraze convenționale, de parcă ei nu mai aveau cuvinte și trebuiau hrăniți prin cuvintele altora.

— Ești trist ? Nu fii trist... Am să te iubesc întotdeauna. Dacă vrei tu, am să te aștept.

Ovidiu așteaptă o clipă și primi și el cîteva cuvinte din partea acelui necunoscut filantrop.

— Așteaptă-mă, Olga.

Biletul de avion era cumpărat, avionul de Oradea pleca mîine la șase, bagajele făcute, această certitudine era singura realitate care sprijinea tăcerile și frazele lor convenționale, întreg acest amestec bizar. Trădarea Olgăi se părea că sprijină totul, totul se organiza în jurul acestei trădări, era singurul sențiment viu în acea cameră plină de fantome și de remușcări fățarnice. Și fiindcă era vie, trădarea Olgăi capătă o neasemuită frumusețe, un fel de demnitate și de măreție.

— Am putea să mergem să vedem un film de la șapte la nouă încercă Olga să arunce peste neorînduiala din casă și acreala din sufletele lor amintirea clipei de odinioară.

— De la șapte la nouă ? reținu Ovidiu ironic, cu o ironie care nu era a lui și din care pricină îl stînjenea.

Da, s-ar putea orice, își spuse bărbatul, am putea merge la un film, aș putea s-o spînzur, am putea face amor, aș putea s-o ucid, aș putea să beau, am putea pleca împreună la Oradea.

— Stăm aici, împreună. Poate nu te mai văd niciodată...

Fiecare se ascundea în viitorul lui trecut ca într-o stîncă de piatră și trebuiau să sape și să dea cu tîrnăcopul ca să mai scoată la iveală un zîmbet sau o aducere aminte. Dintr-un fel de delicatețe sau veche obișnuință, sau fiindcă își înțelegeau situația, cîteodată lovea Ovidiu în stînca aceea de piatră și cîteodată lovea Olga în stînca aceea de piatră. Pînă la urmă tot obțineau ceva după o trudă atît de grea.

— Îți amintești, cînd am fost la Sinaia ? Primul concediu petrecut împreună.

Olga îl lovi drept în creștetul capului și căpătă o palidă recunoaștere.

— Îmi amintesc, Olga.

Și o lovi și el drept în creștetul capului și un zîmbet înflori pe fața Olgăi.

— A fost frumos.

Ei muriseră de mult și trăiau sentimentul dureros, că despărțirea le supraviețuise. Pe pereții camerei se jucau ca niște umbre chineze, imaginea moartă a trecutelor și pătimașelor nopți de dragoste, a telegramelor, felicitărilor și asigurărilor. Despărțirea, puternică, lucidă, logică, nemiloasă îi domina pe amîndoi, foștii amanți se tîrau în urma ei respectuoși, înfricoșați și puțin rușinați. Despărțirea se dovedise pînă la urmă mama și stăpîna lor, cei doi nu erau decît niște bieți și lacomi profitatori ai bunătății și răbdării ei. Despărțirea care existase din totdeauna, chiar înainte de a se cunoaște ei, nu-și arătase puterea de la început, îi lăsa să zburde o vreme ; Olga pleca mîine la șase dimineața, petrecerea se sfîrșise . În trecătoarea fisură a acelei implacabile despărțiri se distraseră și ei puțin. Asta a fost tot.

Despărțirea dintre Olga și Ovidiu era atît de solidă, de armonioasă, încît cuvintele nici nu se atingeau, ricoșau și luau cu totul altă destinație. Aceste cuvinte n-aveau unde să se ducă, aceste cuvinte n-aveau de ce să fie spuse și de aceea pluteau parcă în cameră la o înălțime joasă ca niște păsări care nu știu să zboare.

— Ai să vii la concertele mele ?

El lăsa că aceste cuvinte să se destrame și cu tonul cu care îi spusese cîndva că fără ea viața n-are sens, o întrebă :

— Pleci cu avionul de șase ?

Ea îi răspunse exact cu tonul pe care și-l lua cînd asigurările lui de dragoste, oricît de pătimașe ar fi fost, n-o mulțumeau.

— Da, cu avionul, la șase. Nu știai ? De ce mă întrebi ?

De fapt nu se schimbase prea mare lucru între ei, doar spațiul altădată nemărginit, rod al minciunilor egal conjugate și a erorilor înregistrate simultan, dispăruse. Adevărul care ieșea limpede la suprafață îi făcu să devină greoi și leneși ca niște hipopotami, obligați dintr-o prejudecată sau o ultimă ipocrizie, să înnoate atît de aproape unul de altul.

Strangulați de pierderea timpului, ca niște indivizi siliți să se folosească de oxigen, ei încercau să aducă spre ei și să folosească clipa din preajma morții, acel timp care supraviețuiește oricărei degradări. Dar, lucru inexplicabil, ei se pomeniră aruncați peste clipa din preajma morții, acel timp care supraviețuiește oricărei degradări, se pomeniră aruncați peste clipa eternă, ca un salt în cosmos, ajungînd astfel tot în brațele acelui timp nemărginit. Clipa eternă încerca astfel să se salveze de la această confruntare, ea nu dispăruse cum crezuseră ei, ea îi aștepta pe drumul cel firesc. Trăiră atunci clipe de mare depresiune — energia clipei eterne se desprinse de ei, îi lăsase în voia sorții, pradă mizeriei și vremelniciei.

— Ar trebui să bem ceva... hotărî Ovidiu.

Amețiți de alcool, împinseră înapoi timpul acela străin și îngust cu îndîrjirea oarbă adusă de simțurile răscolite. Și timpul străin se lăsa doborît, se dădu la o parte, uimitor de repede, dar, de fapt, nu era nici o legătură între îndîrjirea lor și retragerea timpului. Ei, într-adevăr își uniseră forțele, hotărîți să împingă timpul înapoi, dar timpul acela străin se retrăsese pe cu totul alte căi și din cu totul alte cauze. Dispăru acel înșelător prezent străin și mărginit și apăru acel timp trecut, vast și îngăduitor, care le patronase vechea patimă. Nu era, de fapt, un alt timp cum credeau ei, era același timp străin care alerga spre ei, venea din altă parte spre ei, spre deosebire de înșelătorul prezent care ședea nemișcat. Totuși, se încăpățînau să se bucure de acel timp înșelător, se îmbrățișau cu frenezie, deși aveau convingerea că ei se îmbrățișaseră cu frenezie cu mult înaintea acestui impuls spontan ; de aceea se găseau mereu în urma propriei lor patimi. Același timp care le arunca în batjocură doar durata necesară apropierii fizice se destrăma, chiar în interiorul acelei durate cînd ei încercau să-i depășească atributiile și să-l folosească în alt mod decît cel care le-a fost dat. Dar le era teamă să iasă din timpul trecut, convinși că îndată ce îl vor părăsi, prezentul pe care încercase să-l înșele, îi va pedepsi. Simțeau că sînt datori să se întoarcă la inevitabila lor despărțire, dar, din frică și oboseală, își prelungeau agonia. Răzbunarea se arăta cam în felul în care și-o închipuiseră, trecutul se retrase brusc de parcă o mînă rea ar fi smuls mantaua care acoperea două trupuri mutilate de suferință, gesturile lor golite de timp se prăbușiră inerte. Situația lor era ingrată, fiindcă deși nu se aflau într-un impas, ei simțeau că trebuia să iasă dintr-un impas. Deși le era relativ ușor să înainteze ei înțelegeau că e absolut necesar să facă un efort pentru acest lucru, fără un mare efort le era cu desăvîrșire imposibil să iasă din acel impas care nu le impunea nici un efort. Erau ușori, aproape că pluteau, dar se simțeau incapabili să plutească dacă nu-și leagă niște ghiulele de picior.

Nu reușeau să se despartă tocmai fiindcă le era ușor să se despartă. Și această posibilitate îi ținea pe loc, le paraliza orice inițiativă și îi domina chiar. Nimic nu-i oprea să plece, n-aveau ce să-și spună, totul se elucidase, dar le era imposibil să treacă peste acel zid uriaș ridicat de lipsa oricăror opreliști.

Zădărnicie, totul n-a fost decît zădărnicie, oboseală și minciună. Aveau convingerea că pierduseră pînă și sentimentul acelei curate înstrăinări, nimic nu-i unea și nimic nu-i despărțea.

— S-a făcut ziuă. Trebuie să plecăm.

Într-adevăr se făcuse ziuă. Dimineața care se ivise prevestea sfîrșitul suferinței lor. Olga deschise larg fereastra de parcă ar fi vrut să se scalde în lumina acelei ultime dimineți. Dimineața aceea, ultima lor dimineață, care stătuse tot timpul în preajma lor, ocupă încăperea, uimită că-i mai găsește încă în cameră. Lumina zorilor, ocupă încăperea și Ovidiu și Olga se simțeau în afara acelei lumini, mulțumiți dar și stînjeniți. În locul pe care ei trebuia să-l părăsească, urma să se stabilească ceva durabil, și era evident că ei n-aveau ce căuta acolo unde se stabilea ceva durabil. Ca și cum lumina acelei dimineți urma să locuiască veșnic în această cameră, ea se întindea peste tot, se consolida, și tot ce nu era lumină devenea ridicol. Peste această ultimă di-

și taina

dimineață se așeza, aproape acoperind-o, o altă dimineață tot atît de luminoasă. Ei nu trebuiau să părăsească încăperea, ci acea blîndă și curată lumină a dimineții—și asta îi durea, ei se obișnuiseră să se despartă de un lucru și vedeau că sînt siliți să se despartă de cu totul altceva, incomparabil mai greu. Nu se despărțeau unul de altul — într-un fel chiar sentimentul despărțirii se spulberase — ei se despărțeau de acea lumină al cărei sens, deși nu-l înțelegeau, îi tulbura. Trăiau acel sentiment destul de des întîlnit în viață, cînd individul are senzația că adevărul rămîne undeva într-un punct stabil, iar el e silit să meargă mai departe, să trăiască, să mai acumuleze experiențe și senzații. Dar nici n-aveau putere să rămînă alături de acea lumină, și nici lumina nu-i chema ; era limpede că mai aveau de trădat, mai aveau de mințit, mai aveau de cunoscut.

Dificultatea lui Ovidiu, senzația lui de durere și nesiguranță, venea din convingerea că el se află într-un timp, lumina dimineții în alt timp, înțelegerea acelei dimineți în alt timp, Olga în alt timp, geamantanul, obiectele din cameră, în alt timp ; îi era necesară o adevărată acrobație ca să sincronizeze într-o mișcare unică toate timpurile. Se apleacă să ridice geamantanul și simți cum se afundă în alt timp decît cel din care plecase, atît de adînc intra în acel timp încît credea că nu va răzbate mai departe. Timpul de care avea nevoie era totdeauna cel pe care-l bănuia, nu cel pe care-l trăia, printr-un efort se rupse de acel timp și reuși s-o surprindă pe Olga și să zîmbească. Zîmbetul pe care i-l ofe-

Bărbatul vedea cum în cadrul acelui timp trecut, se zbătea îndurerat și neputincios, timpul prezent, incapabil să iasă la suprafață și să asiste la această întîmplare, măcar ca martor. Trecutul îl sugruma și nu-l lăsa să răzbată. Pentru puțină vreme, Olga, împreună cu ceilalți pasageri, dispăruseră în coridorul care ducea spre pista aeroportului. Din acea clipă masa aceea compactă care înghițea și victimele și călăii și fățărnicia și durerea, se împărți în două tabere distincte, aproape vrăjmașe, cei care plecă și cei care rămîn. Dispariția pasagerilor în coridorul care ducea spre pista aeroportului se soldă cu o anume relaxare ; în această scurtă perioadă, cei mai mulți se consolaseră, ideea despărțirii nu-i mai tortura. Curînd însă pasagerii își făcură iarăși apariția c-un fel de durere reimprospătată, c-un fel de suferință întinerită ; cei care veniseră să-i conducă la aeroport se simțeau jigniți, pasagerii voiau să le strice toată bruma de ordine pe care și-o agonisiseră.

Olga, se află, în sfîrșit, pe pista aeroportului și Ovidiu se felicita în sinea lui pentru asta, ca pentru un merit cu totul personal. Avea convingerea că, în cele din urmă, toate lucrurile intraseră iarăși pe făgașul lor normal. Cinismul bărbatului era numai aparent, Olga, cea adevărată rămăsese în urmă, de abia aștepta să se întoarcă la ea. În schimb, ființa aceea agitată care-și tot căuta batista și n-o găsea, îl scotea din sărite. Chiar durerea despărțirii, în măsura în care exista, se afla undeva în urmă, și în acel prezent înșelător și stupid nu reușea decît să fluture mecanic batista. Avea și sentimentul tonic că Olga nu pleacă de fapt, că nu existau despărțiri,

tor, îi pedepsea și îi umilea. Era chinuitor pentru bieții oameni să se simtă aruncați și împinși de-a valma, zăvorîți într-o durere străină, aveau senzația că se înăbușe, că aerul se împuținează. Aveau convingerea că plătiseră prea scump oboseala și fățărnicia lor.

— Ce-i cu avionul ăsta ? De ce nu pleacă ? auzi Ovidiu în preajma lui vocea unei femei în întregime consolată de ideea despărțirii.

Timpul îi lumina pe fiecare, îi scotea din misterele în care se adăpostiseră ca niște hoți de drumul mare, îi scotea la suprafață. Timpul îl lumina întîi pe cel care rămînea, să i se vadă limpede durerea care se sfîrșise, îl ridica în sus, parcă într-un protap și apoi îl lumina, îl aducea la aceeași înălțime, pe cel care pleca, la fel de liniștit și de consolat. Timpul ridica încontinuu, unul care pleacă, unul care rămîne — dezvăluindu-le simultan ipocrizia, și toți priveau încordați și rușinați această grandioasă joacă a timpului. Ovidiu se simți și el luminat și ridicat de scripetele timpului; se întîlni cu Olga și se minună cînd o văzu atît de liniștită și atît de împăcată cu ideea despărțirii.

— Avionul ăsta are o întîrziere... auzi Ovidiu vocea îngrozită a unui bărbat care simțea că-i sosise și lui sorocul confruntării. Bărbatul cu pricina era convins că-și mai iubește iubita și era îngrozit la gîndul că timpul i-ar putea dezvălui altceva decît ceea ce el credea.

Timpul hărăzit așteptării nu voia să înainteze, în schimb, timpul cel viitor înainta într-o goană nebună, strangulîndu-i, chinuindu-i, stabilind și mai exact distanța dintre esență și aparență lor. Ei nu voiau însă să-și însușească ceea ce timpul măsura, refuzau să accepte distanța care îl se înfățișa, nu voiau să-și explice exact iritarea pe care le-o adusese scurgerea înceată a timpului. Din instinct de conservare ei încercau să se sustragă presiunii timpului, dar n-aveau în ce alt timp să se ascundă ; presimțind această manevră, timpul, ca un lup flămînd își înfipsese colții în ei, silindu-i să rămînă pe loc. Se părea că un timp îi lega și că alt timp îi pedepsea, de parcă acel timp ascundea în el, și celălalt timp, care-l ajuta la nevoie. Deși întreprindea atîtea mișcări, timpul nu înainta, tot nu se împuțina într-un raport egal cu demonstrațiile pe care le făcea, ședea într-un punct stabil și de acolo dirija totul. Era un timp care nu se cheltuia pe sine, era un timp care se umplea pe măsură ce se cheltuia, n-avea durată, nici lipsă de durată. Trăiau sentimentul că li se întinsese o cursă, și încă una primejdioasă, cu atît mai primejdioasă cu cît ei și-o puseseră la cale ; nu le era nici măcar clar dacă voiau să scape din această cursă sau se chinuiau să pătrundă tot mai adînc în ea.

Și cei care urmau să plece, și cei care îi însoțiseră priveau încordați acele ceasornicului, iritați că timpul nu înaintează. Așteptarea atît de lungă îi obosea ; toți doreau să se sfîrșească, credeau că-și plătiseră păcatele și aveau dreptul la această izbăvire. Supărat parcă pe această idee de dreptate, timpul ședea nemișcat deasupra lor. Timpul le dezvăluise adevărul despre sentimentele și aspirațiile lor, dar ei reușiseră să pună deoparte acele dezvăluiri ca să le înțeleagă și să le trăiască altă dată. Timpul îi obliga de multe ori să se îndrepte spre locuri pe care înadins le evitaseră ; cu lacrimi în ochi, cereau să fie feriți de această confruntare. Timpul îi împingea spre ei înșiși, spre fibrele ascunse ale ființei lor, și de acest lucru ei se temeau mai cumplit și mai sincer decît de moarte. Nu, de o mie de ori mai bine moartea decît adevărul. Ciudat, îngrozitor, dar adevărul acesta e ; omul se teme mai mult de eternitatea lui decît de vremelnicia lui. Căci întreagă lui existență și-o organizează în ideea de vremelnicie, și el crede că oricine îl smulge din vremelnicie îi vrea rău, îi dorește o pierzanie și mai adîncă și mai neînțeleasă decît moartea.

Cînd avionul nu lustări să decoleze, timpul îi fulgeră ca un curent electric, dar fericiți că suferința luase sfîrșit, nu dădură nici o atenție acestui ultim spasm al timpului. După ce își îndeplini misiunea, timpul se retrăsese în sine și dispăru. Dar despărțirea care, în sfîrșit, se înfăptuise, stabili un centru o măsură, și ei se legaseră inconștient de această măsură; simțeau că de această măsură vor fi legați toată viața. Acea măsură mărginită le răpi iarăși timpul infinit care le fusese inițial dăruit; ei nu se mai măsurau cu ei înșiși, ci cu limitele și erorile lor. De la acea limită atît de evidentă și de nemîntuită coborî spre ei, nefericiții și fățarnicii, un timp larg generos, și ei strangulați și zăvorîți, lacomi de timp înotau în acel timp, îl sorbeau, se ungeau pe față cu el, își făceau provizii, se bălăceau ca niște copii în apă. Erau fericiți, sau, în orice caz, se credeau fericiți.

Dar pe deasupra lor, pe deasupra fericirii lor, plutea ca un blestem timpul mărginit de care ei se fereau, timpul mărginit de care se legaseră pînă la sfîrșit, ca un contract cu Diavolul. Agățați de acel timp mărginit, ei aburau, rideau și se bucurau.

Ovidiu nu intră în acel timp înșelător ; nu se bucura de aparența lui nemărginire, privea cu durere inconștiența veselie a oamenilor. Pentru prima oară conștiința acelui timp mărginit îi înăbuși, simțea o apăsare care-i alunga orice bucurie, simțea asta și plîngea de durere, vedea cum orice simțire se lovește de acel timp mărginit, de acea măsură exactă care plutea în văzduh ca un duh al întunericului. Dar tot pentru prima oară acel timp mărginit îi deveni dușman, îl simți străin de el, convins că trebuia să-l nimicească să rupă acea legătură meschină. Era o luptă care-l bucura și-l umplea de fericire. Era un dușman teribil, dar totuși nu un dușman pe măsura lui ; și, deși nu știa încă foarte limpede ce anume îl leagă unul de altul era hotărît să se despartă de el. Disprețuia acel timp mărginit, nu-l socotea demn de el, căci Ovidiu nu se vedea încorporîndu-se vremelniciei. Știa că în această luptă doar Taina îl va putea ajuta, numai ea poate descoperi și distruge timpul cel mărginit.

(Fragment)

rise Olgăi era un zîmbet prematur, era zîmbetul pregătit pentru despărțirea definitivă de la aeroport, dar timpurile se încurcaseră și greșeala fatală se comisese. Era convins că din pricina acestei dezorganizări a timpului nu-i va mai zîmbi Olgăi la despărțire. Timpul se dezagregase, și Ovidiu simțea acut durerea unei lovituri pe care o primise cu ani în urmă, în timp ce adevărurile pe care le înregistra în prezent urma să le trăiască mai tîrziu.

Ajunși afară, în pragul casei, observară cu uimire cum lumina dimineții care pătrunsese în fosta lor locuință, eliberată de prezența lor, se întindea , devenea și mai luminoasă, ardea ca un foc de artificii.

Olga știa că întîrziase într-o oarecare măsură, dar i se părea lipsit de delicatețe să amintească asta bărbatului. Închise camera cu discreție, cînd Ovidiu nu era atent, voia să-l ferească de orice suferință.

Cu geamantanul în mînă, pregătindu-se s-o conducă pe Olga, la aeroport, trăia cu convingerea că intră direct în amintirea născută de această împrejurare, străbătu ca pe un tunel subteran această amintire și din nou se trezi la suprafață, puțin speriat de timpul prezent. Nu simțea greutatea geamantanului căci amintirea îi lăsase o senzație de imponderabilitate care continua să se manifeste și în timpul imediat.

Din trecutul în care atît de trainic se fixase, Olga ieșea uneori la suprafață foarte puțin, atît cît îi era necesar să pună la punct treburile practice ale prezentului.

— Trebuie să ne grăbim. Oprește tu un taxi...

Cu cît se cufunda în trecut, cu atît Olga găsea acolo tot ceea ce i se întîmpla în prezent, de parcă trecutul constituia substanța prezentului, el îl justifica și îl alimenta. Din acel timp trecut scotea Olga la lumina prezentului și larma străzii, și expresia descumpănită a amantului, și taxiul care viră brusc în fața lor. Dar acel prezent scos din întunecimea trecutului nu era prezent, avea în el ceva haotic și închoerent, nu putea fi trăit, avea o grabă nebună de a se întoarce înapoi, în trecutul care-l născuse.

Aeroportul se desprinse din trecut și se întîndea în fața lor, o dată cu întregul și inevitabilul amestec de larmă, grabă și suferință omenească. Trecutul se dovedea inepuizabil ; el oferea tot ceea ce prezentul avea nevoie. Olga și Ovidiu sosiseră deja la aeroport. Se așteptau pe ei înșiși cu o ironică îngăduință : dar, din cine știe ce diabolică încăpățînare nu voiau să se dizolve în cei care de-abia se dăduseră jos din mașină : acea diabolică șovăială li se întîpări adînc în conștiință, convinși că amintirea acelei ezitări n-o vor uita niciodată.

O dată ajuns la aeroport, Ovidiu observă că suferința lui se multiplică într-un ritm alarmant. Toți se uitau deznădăjduiți în jurul lor, înotau printre lacrimi și bagaje, se îmbrățișau, descumpăniți și străini de prezentul care li se întindea în față : de acolo, din trecut, deșertau într-o pitorească dezordine tot ce aveau nevoie, și lacrimi, și făgăduieli, și păreri de rău, de aceea în ciuda țipetelor și disperărilor, totul avea ceva vechi și într-un fel deja trăit. Toate țipetele mai fuseseră țipate și toate durerile mai fuseseră trăite o dată, dar — frumos aranjate, erau scoase la iveală ca la o anostă serbare școlară.

Din trecutul lui, Ovidiu o căuta pe Olga.

— Să-mi scrii, în fiecare zi...

Ovidiu nu-i mai spuse pe nume, în acel vacarm care clocotea de-o suferință atît de comună, orice precizare era la fel de crudă ca un viol. În haosul ultimelor clipe, oamenii se despărțeau între ei definitiv, dar ceea ce îi mai lega și îi ajuta să comunice între ei erau tocmai acele puține lucruri pe care nu le înțeleseseră. Tocmai neînțelegerile îndeplineau acum o funcție de organizare, aproape administrativă, îi ajuta pe oameni să nu se confunde unii cu alții. Îmbrățișările, chiar în disperarea lor aveau ceva comic : fiecare îl ajuta parcă pe rînd pe celălalt partener să vadă ceva în depărtare, poate un zid, așa cum se ajută între ei copiii care se cațără să fure cireșe. După ce plîngeau și se îmbrățișau nu mai aveau ce face ; suferința se sfîrșea și avionul încă nu pleca ; timpul îi cuprindea în acea suferință împietrită. Urma o tăcere penibilă, nu mai aveau ce să-și spună și era comic spectacolul halucinant al grupurilor îndurerate ascunse în umbra acelei tăceri. Enervarea lor creștea și din convingerea că acea tăcere care se așternuse între ei, ridicolă și țanțoșă e ca un oaspete nechemat, îi silea să nu se gîndească la treburile lor viitoare.

Veni și clipa îngrozitoare cînd Ovidiu trebuia s-o îmbrățișeze pentru ultima oară, deși avea convingerea că o îmbrățișase „pentru ultima oară" de cînd o cunoscuse. Situație neplăcută pentru Ovidiu ; nimic nu i se părea mai străin de el însăși ca propriile sale fapte. Propriile sale fapte i se păreau ceva cu totul din afara lui, în care era obligat să intre, de parcă propriile fapte îl căutau, voiau să-l facă prizonier și să-l umilească. Dar el nu se simțea robul faptelor sale ; mai mult îl plictiseau decît îl tulburau.

Olga se opri drept în fața lui, încercînd din cochetărie feminină să marcheze evenimentul. Ovidiu intuî repede spațiul îngust care se crease în vederea acestui eveniment, și resemnat, intră în acel spațiu îngust, hotărît s-o îmbrățișeze pe Olga și să termine o dată cu toată povestea asta... Dar, ciudat, în spațiul acela îngust nu găsi nici pe Olga, nici suferința ei, Olga voia parcă să-l păcălească, să se joace cu el. Plictisit, Ovidiu rămase acolo, nu mai avea puterea să se îndrepte spre un alt spațiu pe care simțea că Olga îl creease

nici întîlniri, ci numai o lumină care sta mereu în același loc și la care te poți oricînd întoarce. Gîndul că Olga va fi iubită de alți bărbați nu-l îngrozea, această realitate viitoare era prea veche și n-avea cum să-l supere.

Cîteva avioane își porniseră deja motoarele, înghițind c-un admirabil bun simț, valetele și disperările. Enervat de acest vacarm ridicol, îi trecu prin cap ideea vulgară că despărțirile făcute pe peronul gării sînt incomparabil mai firești decît cele de pe aeroport ; acolo apui un adio prompt, imediat. Și trenul pleacă, plîngi și fosta iubită dispare îndată, timpul nu te mai inspectează și după ce suferința a luat sfîrșit. Pe aeroport, după ce te-ai despărțit, ai suferit, te-ai resemnat, trebuie să rămîi pe loc, ridicol și epuizat, să aștepți plecarea avionului. Dar nu se rușină de acest gînd ; era chiar bucuros că-l trecuse prin cap un asemenea gînd.

Era deznădăjduit, sau, mai exact, intrigat, că în această întîmplare amoroasă, ca în multe altele asemănătoare, nu cunoscuse începutul, ci numai sfîrșitul ; chiar dacă ar trăi în timpul retrospectiv de la sfîrșit spre început, tot n-ar ajunge în mersul ei invers pînă la început, și pe această traiectorie complicată, întîmplarea s-ar împotmoli inevitabil, nici o întîmplare n-ajunge pînă la sensul care a generat-o. Există deci numai sfîrșitul unui sentiment, numai conștiința vremelniciei și a neputinței, sentimentele ca atare nu există, sînt o biată invenție omenească, un sprijin în mizeria vieții de fiecare zi... Chiar într-o iubire pe care indivizii o socotesc veșnică ei trăiesc de fapt vremelnicia ei și numai vremelnicia îi dă intensitate și farmec. Dar tot Ovidiu observă, fără să înțeleagă pe deplin, că nici sfîrșitul nu există, ci numai conștiința sfîrșitului, sentimentul sfîrșitului. Dar această întîmplare devenise independentă de ei, așa că Ovidiu nu izbuti s-o folosească în nici un sens, i se întări însă convingerea că în această întîmplare ei n-au avut nici un amestec.

Eliberat de orice povară privea cu încîntare spectacolul din fața lui, pe Olga fluturîndu-și încontinuu batista, avioanele așteptîndu-și zborul, oamenii supraliciținduși suferința care demult se epuizase, se gîndea, puțin amuzat, că poate, cine știe, toate acestea se petrec în prezent, în clipa de față. Dar privea tot acest spectacol dintr-un timp trecut, instalat comod ca în fotoliul unei săli de teatru ; prezentul i se înfățișa numai drept o curiozitate, un adevăr străin, nu-l trăia însă. Cînd voia să se elibereze de presiunea acelui trecut continuu, prezentul se refugia și el în trecut și atunci Ovidiu nu mai vedea și nu mai trăia nimic ; înainta în realitate de unul singur, fără ajutorul nici unui timp.

Pînă la plecarea avionului mai era o oră ; și era îngrozit că timp de o oră va fi silit să-și manifeste o emoție care dispăruse de mult. Îi era aproape imposibil ca timp de o oră să continue să fluture batista și să-și ia expresia corespunzătoare. Timpul se dovedise de data asta mai mare decît emoția pe care bieții oameni și-o pregătiseră. În mod real durerea despărțirii se transformase demult în dulce resemnare fiziologică, absolutul jubirii se topise demult în plăcerile simple ale naturii, cu toate acestea timpul care nu voia să înainteze îl silea să sufere, îl silea să rămînă pironit într-o suferință care i se înfățișa din ce în ce mai străină. Venise așadar și timpul timpului. Timpul — transformat în judecă-

CONST. BACIU
Ilustrație
la „Amintiri
din copilărie"

MIRCEA BRĂILIȚA

domestica

dacă la ordinea zilei sînt mugurii
dacă nedumerite fiarele se tem de pui
doar steaua alege trup de meduză
să-și nască marea din frunze
și dacă-au împietrit bătrînii cinstiți
desigur afacerile sînt afaceri.

copiii zguduie cerul
pe mine fals cîntec de leagăn
m-adoarme pe iarbă
adio cu ochii deschiși
alături pe mare pe buze uscate.

psalmodii

rugă acum pentru gura de miine
sau numărare azi : cuvîntul cuvînt
pe pat cu floarea reginei totuși umăr
cu umăr din soarele meu totuși
chipul sub măști de alt infinit
cum pînă în zori bănui-voi și ochiul
cu primul ciclop cu sprînceana căruntă
și rugă acum pentru gura de miine
și despuiatele primejdii date-n schimb :
azi sub hegemonia maxilarelor
să ierți un fruct care-ți seamănă
azi dulce somn pe simulacrele de aventuri

mult mai tîrziu o mult mai tîrziu
doar peste jumătăți de fețe va
rătăci invederata lacrimă vor
spînzura perfecte întrebări.

la început risipa

la început unde mi-e patul și umbra
banchetul stelelor descumpănind
aceste zile cu poftă de armuri
mai apoi un fraged secret șterge
urme de urme ca sclava
spectacolul înundă iar eu
în numele virstei despart galerii
cînd mă scufund în regnul duios
și uit oh uit cum ne înclină
soarele fringînd porunci
soarele soarele am să păstrez
semnul lui (ochiul meu purtat
între securi) iată basmul și iată
risipa de ceremonii.

CONSTANTIN DUICĂ

vița de vie

Vița de vie a urcat spre acoperiș
Ca o mină. Casa, în liniștea asta de august,
Se scarpină-n creștet,
Se coc strugurii, de mirare
și de căldură
și de lene..

În casă locuim noi, niște lacomi.
Vom minca strugurii, vom cînta și
vom dansa.

Abia în toamnă, cînd vor da ploile,
Vom înțelege că această casă
Ne imaginează... Noi nu sîntem decît
Visele ei. Dar asta toamna.
Cînd dau ploile
Și în stradă
Se întîlnesc privirile triste ale ferestrelor.

TITUS VÂJEU

troiță

Cum stăm orînduiți în chip de familie
uneltele zeilor scurse în șerpi ne ucid..
nu știu cum se cheamă' această nesupunere
tîrzie și poate nefirească ;
noi sîntem o troiță
de oase rupte, respirînd unul prin altul
altul prin celălalt
și așa mai departe
răsplătind suferința celor ce-au văzut
familia Laocoon.

PAUL SÂN-PETRU

n-a nins

N-a nins de-ajuns pe orizont muntos
Și ce folos de albul din cîmpie
Cînd apele în sens invers n-au ros
Vre-o albie mișcată sau pustie.

Și n-o să crească nici un val de lac
Să bată pietre-n liziere-abrupte,
Va traversa un viaduct opac
Și bifurcat spre două maluri supte,

Ceahlăul va rămîne negîndit
De liniștea întinsă, virtuală,
Iar Piatra-Teiului — profil rotit —
Se va-mplinta în asfințituri goală.

ION LAZU

umbra

Pe închisa pleoapă stingă,
Mi-a căzut o umbră-n dungă.
Cu-nserarea de sub pleoapă
Planeta mea o întreabă :
Ești a cărei sau a cărui
lucru din care te nărui,
pasăre sau vietate
Om sau sălcie-ntre toate
așteptate și neașteptate.
În sbor fluture zălud
Sau albină de la stup,
Ori ești umbra fără trup. ?

BAZIL MĂRUTZA

qui pro quo

Nil între dreapta și stînga
Curbele oarbe...
Incerte secante, măsurate-n idee.
Ideile-cai.
Ideile-păsări,
Ideile-oameni...
Rostogolul ceresc,
Leagănul meu de zi cu zi!
Explozii tragice de nesomn
Ale verbului.
...Și peste toate-bejenia stelelor
În terestrele hipnotizate
Ale lunaticilor..
Și peste toate lenea lui Ormuz
Zeul care n-a făcut nimic.

STRUCTURALISMUL
sau dificultatea istoriei (I)

Termenul de structură a fost dintotdeauna implicat atît în sistemele științelor particulare, cît și în sistemele filozofice; chiar dacă neexplicat întotdeauna, termenul și reprezentarea mentală a ceea ce el desemnează nu puteau fi ocolite de știință, fiind conținute în însuși procesul de organizare și evoluție a acestora. Cît despre filozofie, toate filozofiile tematizate (cele sistematice, în special, deși nici filozofia lirică nu este străină de un model originar „structurat") nu au făcut altceva decît să structureze într-un tablou unitar concepte și relații care să semnifice o viziune organizată și centrată asupra lumii; efortul filozofilor sistematice a fost unul de structurare a concepției, de scoatere a reprezentărilor disparate din sfera de fluiditate și de imprecizie.

Cu toată această îndelungată istorie implicită sau explicită a conceptului de structură, deși procesul de „structurare" a fost unul din procesele continue și mereu continuate ale evoluției culturii, despre un curent de gîndire structuralist a început să se vorbească doar în secolul nostru. „Rădăcinile" filozofice ale structuralismului contemporan pot fi găsite oriunde, de către orice pasionat al stabilirii de filiații mai mult sau mai puțin istorice, ceea ce reduce valoarea acestei operații.

Încercînd un preliminar asupra noțiunii de structură nu putem să nu observăm că tot ceea ce se poate spune în general despre acest concept are o legătură doar foarte generală (deci vagă) cu cercetările structuraliste propriu-zise. Este o caracteristică a structuralismului contemporan de a se desfășura și de a fi descriptibil doar în spațiul concret al regiunilor sale de cercetare. Cu toate acestea, cîteva precizări asupra noțiunii de structură își găsesc utilitatea, chiar într-o descripție generală. Diversificarea și nuanțarea științelor a făcut inoperante numeroase categorii prin care se încerca cuprinderea în generalitate a unor domenii speciale de cunoaștere. Aplicarea metodelor inductive, deși cu rezultate fericite în cercetare, creează obișnuința de a gîndi prin abstractizare tot mai accentuată, ceea ce conduce la aplicarea schemei singular-particular-general dincolo de valoarea sa logică; din schemă logică această mișcare a noțiunilor este transformată în realitate ontologică de către conștiințele necritice. Printre alte numeroase implicații ale acestei tentații de ontologizare a schemelor logice, se cuprinde și admiterea, la un anumit nivel al cunoașterii, a faptului existenței izolate a indivizilor, independenți de restul indivizilor cu care intră în relație; există deci un moment cognitiv în care indivizii sînt considerați monadic, chiar dacă se revine ulterior asupra situației și se sintetizează ansamblul.

Prin noțiunea de structură cunoașterea nu mai trece prin etapa considerării indivizilor izolați. Structura este un tot format din elemente solidare, astfel încît fiecare depinde de celălalt și nu poate fi ceea ce este decît prin relațiile pe care le întreține cu ceilalți, se poate spune chiar că nu elementul întreține relații, ci acestea îl întreține în sistem. Ființa fiecăruia este dată de o supradeterminare din partea totalității. Elementele apar doar ca puncte de intretăiere și de concentrare a relațiilor sistemului, ca manifestări relativ stabile ale unui dinamism relațional. Noțiunea de structură este legată nemijlocit de aceea de sistem, de totalitate; zonele realului sînt o intre-tăiere, o supra-punere, sub-punere sau în-globare de sisteme relativ coerente. Lucrurile, oamenii înșiși, sînt prinși în totalități complexe a căror funcționare nu numai că le determină comportarea într-o împrejurare sau alta, dar le stabilesc în ultimă instanță „esența". Omul este totalitatea relațiilor sociale, această afirmație binecunoscută a lui Marx este un exemplu clasic de viziune (nu definiție!) structurală asupra raportului dintre societate și individ, acesta din urmă conturîndu-se ca o „sinteză locală" a totalității relațiilor sociale care-l pătrund și îl între-țin în sistem.

Mai mult decît elementul și sistemul, teoria structurală ne înfățișează înglobări mai complexe de ansambluri și subansambluri; elementul însuși nu este un punct opac (ne-transparent și ne-penetrabil) ci un subsistem sui generis. Iată cum caracterizează metoda structurală etnologul Claude Lévi-Strauss, într-un articol din săptămînalul „Le Nouvel Observateur" (25-31 jan. 1967, p. 32): „Structuralismul extrage faptele sociale din experiență și le transportă în laborator. Aici efortul este de a le reprezenta sub formă de modele, *luînd mereu în considerație, nu termenii, ci relațiile dintre termeni. Apoi fiecare sistem de relații e tratat ca un caz particular al altor sisteme, reale sau doar posibile și se încearcă explicarea lor globală la nivelul regulilor de transformare care permit trecerea de la un sistem la altul, reguli pe care observația concretă, lingvistică sau etnologică, le poate sesiza. Astfel structuralismul apropie științele umane de științele fizice și naturale, pentru că nu face altceva, de fapt, decît să pună în practică remarca profetică a lui Niels Bohr, care scria în 1939: „Diferențele tradiționale între culturile umane seamănă foarte mult cu modurile diferite, dar echivalente, în care poate fi descrisă experiența fizică."*

Metoda structurală aplicată în științele umane încearcă relevarea unor tipuri de structuri *în organizarea socială sau mentalitatea colectivă (etnologia lui Lévi-Strauss), în psihismul și comportamentul „normal" sau maladiv al indivizilor (psihanaliza lui Lacan), în evoluția formelor de cunoaștere și organizarea ansamblurilor de cunoștințe (arheologia științelor umane a lui Foucault) sau în textul literar (Warren, Wellek, Barthes). Actualele orientări structuraliste datorează mult dezvoltării lingvisticii prin studiile lui Ferdinand de Saussure și Meillet ale căror cercetări au fost continuate pe căi diferite de Troubetzkoy, Hjelmslev, Jakobson ș.a. „Limba este un sistem în care totul se ține" (Meillet), în interiorul sistemului total al limbii se pot distinge subansambluri coerente, unitare: sistemul fonologic (al sunetelor), sistemul morfologic (al părților de vorbire) în care sînt observabile alte sisteme coerente, ca acela al substantivului sau al verbului. Astfel limba apare ca un sistem de sisteme, oferind un model real al teoriilor matematice asupra ansamblurilor și subansamblurilor. Analizînd relațiile de înrudire (parentè) din societățile primitive, Lévi-Strauss remarca analogia formală dintre situația în care se află lingvistul în fața faptelor de limbă și situația etnologului: „...ca și fonemele, termenii de înrudire sînt elemente cu semnificație; ca și fonemele, ei nu cîștigă această semnificație decît cu condiția de a se integra în sisteme (...) Problema poate fi formulată, deci, în modul următor: într-un alt ordin al realității, fenomenele de înrudire sînt fenomene de același tip ca și fenomenele lingvistice („Anthropologie structurale. Plon, 1958, p. 41).*

Preluînd de la lingvistica structurală „predilecția" pentru studiul sincronic al fenomenelor, studiu care permite, într-o primă aproximație, construirea modelelor de interrelații, cercetările structuraliste în științele umane au adus în prim plan problema compatibilității dintre tentativa de precizare a cercetării (prin aplicarea metodelor matematice) și elaborarea explicației istorice. Departe de a fi doar o dilemă inventată, relația încordată dintre structură și explicația istorică se găsește încă la originile structuralismului contemporan. Etnologul american Franz Boas, pe care Lévi-Strauss îl consideră maestrul său, se delimita încă din 1920 atît de evoluționismul lui Spencer, Morgan, Tylor, cît și difuzionismul lui Ratzel în explicarea fenomenelor sociale. „Aceste două metode (cea evoluționistă și cea difuzionistă — n.m.) sînt esențialmente forme de clasificare a unor fenomene statice ale culturii în concordanță cu două principii distincte și, de asemenea, sînt interpretări ale acestor clasificări cărora li se dă o semnificație istorică, lipsind totuși orice încercare de a demonstra că aceste interpretări sînt justificate ..(Methods of Cultural Anthropology. în Race, Language and Culture Free Press, 1966, p. 282). Boas renunță la pretențiile de a reconstrui dintr-odată macroistoria, prin totalizări speculative ale faptelor în cadrul unor scheme evoluționiste; schemele speculative nu satisfac nici cele mai elementare exigențe de precizie pe care le impun cercetările concrete. Generalizărilor fondate pe o „probabilitate de 40 la sută", etnologul american le prefera efortul modest de elaborare a unor sectoare limitate ale evoluției istorice Nici Boas, nici urmașii lui nu au negat existența evoluției istorice în planul ontic (acuzație grăbită, implicată în „criticile" aduse structuralismului — vezi, ca exemplul cel mai apropiat H. Wald în Cronica, *21 septembrie 1968); impunînd științei istorice exigențe preluate din științele matematice și fizice, Boas s-a oprit în fața imensității acestui proiect de reconstrucție riguroasă a istoriei, proiect imposibil de realizat, căci ar presupune o completă regăsire a „timpului pierdut" Criticînd maniera speculativă de a îmbina faptele, frecventă în lucrările școlii lui Malinowsky, Lévi-Strauss nota: „...ei pretind să atingă dintr-odată, prin replierea lor interioară acele adevăruri generale a căror posibilitate Boas nu a negat-o niciodată (dar pe care el o plasa la capătul unei întreprinderi atît de vaste, încît toate societățile primitive ar fi dispărut, cu siguranță, cu mult timp înainte ca această întreprindere să fi progresat cît de cît) (op. cit., p. 16).*

Eugen IACOB

documente literare

LIVIU REBREANU

Pornind de la unele mărturisiri ale lui Liviu Rebreanu, în care își ironiza propriile sfidanii literare dinaintea trecerii sale în România, aproape toți cei ce s-au ocupat de începuturile scriitorului au găsit de cuviință să menționeze doar în treacăt această perioadă. Nu s-a observat însă că marele romancier voia doar să sublinieze deosebirea de **valoare** între marile lui realizări și primele compuneri.

Dintre lucrările de primă tinerețe ale lui Liviu Rebreanu, foarte puține au trecut pragul caietelor filigranate cu insemnele furnizorilor de hîrtie din Austro-Ungaria, iar referințele la acest material documentar, pe care cîțiva cercetători le-au făcut sporadic, sînt generale și imprecise. Datorită grijii cu care scriitorul a păstrat o mare parte din aceste file, — intrate la Biblioteca Academiei grație donației generoase a doamnei Fanny L. Rebreanu — avem astăzi posibilitatea să ne facem o idee concretă despre nivelul artistic potențial de la care el a pornit și deci putința să măsurăm mai precis culmile pe care le-a atins. Importante sînt, de asemenea, și informațiile privind modul de lucru al tînărului autor. Sînt unii creatori care irump dintrodată, alții, dimpotrivă, evoluează lent și-și pregătesc îndelung conștient sau inconștient, marile saluturi. Prin această disjungere nu vrem să facem niciun fel de deosebire calitativă. E la îndemîna oricui să exemplifice cu mari nume și primul și al doilea tip de artist.

Pe tema „cum scria Liviu Rebreanu", s-au făcut unele observații pertinente, în cîteva articole speciale, sau în lucrări mai generale, avînd la bază deobicei destăinuirile proprii ale scriitorului sau ale contemporanilor. S-a împletit însă și multă fantezie în jurul unor fapte reale. Foarte puțini dintre cei ce au produs asemenea articole au avut în față materialul documentar real al laboratorului marelui scriitor. Un exemplu pozitiv de abordare a unor asemenea probleme ne-a dat însăși soția scriitorului.

O anume justificare pentru efloreșcenta speculațiilor imaginative o găsim în însuși modul de viață și de lucru al scriitorului, foarte organizat și fără legături cu „cafeneaua literară". Apoi despre „intimitatea" creației sale, scriitorul a vorbit foarte puțin, în comparație cu alți contemporani. Din această cauză orice „destăinuire" despre marele romancier a făcut întotdeauna senzație, fiind privită ca dezlegare a unor mistere. Nu este locul aici să discutăm articolele scrise pe această temă. Socotim că prin explorarea documentelor propriu-zise rămase de la scriitor vor fi de la sine corectate unele erori și va fi pusă o surdină tonului gonflant al unor „evocări".

Vom observa însă de la început că sutele de pagini de manuscris din anii primilor săi pași în literatură stau mărturie pentru extraordinarul efort făcut de tînărul începător care dorea cu ardoare să se afirme. Citea foarte mult, extrăgîndu-și cu meticulozitate paragrafe, semnificative din marile opere ale literaturii universale. Am întîlnit pasaje în limbile germană, maghiară, franceză, engleză și, desigur, peste tot silința de a le da formă și înțeles în limba românească. Paginile acestor caiete de tinerețe sînt o dovadă de netăgăduit a culturii foarte serioase pe care Liviu Rebreanu și-a sprijinit de la început creația sa. Reținem o serie de nume, dintre cele mai mari, în ordinea indicată de manuscrisul scriitorului: Goethe, Hugo, Schiller, Cousin, Tolstoi, Hauptmann, Gorki, Schopenhauer, Nietzsche, Zola, Wilde, Murger, Feuillet, Spencer, Byron, Montesquieu, La Rauchefaucault, Bossuet, Renan, Maeterlinck, Ibsen, Beaumarchais. Precizarea devine și mai importantă dacă reamintim că unii critici ai noștri au afirmat că marele romancier s-a realizat printr-un fel de talent „intuitiv", dar fără cultură și o conștiință estetică serioasă. Conținutul extraselor din caietele sale dezvăluie tendința tînărului de a nota aforisme, generalizări filozofice asupra vieții și a oamenilor și multe fraze despre femeie și dragoste. Ne uimește azi curiozitatea sau mai exact necesitatea cunoașterii unor subtilități de limbă. Un bogat material lexicografic cu accepția termenilor în română, germană, maghiară, franceză, expresii în care cuvintele intră în cele mai diverse combinații semantice arată pregătirea serioasă pe care a făcut-o scriitorul înainte de a-și trimite primele compuneri la tipar. Limba română pe care o învățase acasă, de la părinți, nu se calchia cu limba literară românească pe care a întîlnit-o în opera marilor scriitori români pe care îi citea. Cîteva texte în limba română sînt probante pentru nivelul calitativ, în privința stilului, pe care îl atinsese scriitorul în perioada studiilor.

Formația sa în contact cu mai multe culturi îi oferea posibilitatea de a redacta și în alte limbi, decît limba română. Și cum cei mai mulți ani frecventase școli germane și ungurești, de cultură generală și militare, îi venea destul de ușor să se exprime în aceste limbi. „Am scris întîi în nemțește și ungurește — spune Rebreanu — căci am făcut două clase de liceu la Unguri, apoi trei la Sași, apoi iar la Unguri, în Ödenburg, apoi la Budapesta" (Valer Donea, **Liviu Rebreanu** (interviu) în „Adevărul literar și artistic", XIV, seria II, 1935, nr. 783 din 8 dec., p. 3) Avem azi la îndemînă, în arhiva de la Biblioteca Academiei, cîteva sute de file manuscrise cu text maghiar. Peste o sută conțin proză (schițe, povestiri, nuvele, un fragment de roman), și formează principalul conținut al unui caiet școlar obișnuit, nelineat, cu coperți pînzate (ms. 17) precum și un dosar de culoare roșie cu unsprezece manuscrise în limba maghiară (ms. 18). Ambele sînt păstrate în mapa I1 a arhivei L. Rebreanu.

Caietul (ms. 17) conține, în afara unor fragmente în limba română, un text maghiar masiv, de optzeci și cinci de pagini, scris mărunt cu cerneală neagră Sînt nuvele și povestiri pe care autorul le-a reunit într-un volum, nepublicat însă, intitulat **Szamárlétra (Scara măgarilor)**. Ciclul a fost semnalat mai demult de unii cercetători, fără a se face referiri mai concrete la conținutul său. Titlul avea vădite intenții satirice la adresa rigidei ierarhii militărești. Conținutul povestirilor însă e departe de a constitui o satiră virulentă. Doar o undă de umor trece peste toate aceste proze, iar în final, de obicei, e subliniat sensul moralizator printr-un deznodămînt tragic.

În caiet sînt copiate pe curat următoarele povestiri, însemnîndu-se înaintea titlului, cu cifre romane, locul pe care trebuie să-l aibă în viitorul volum, iar la sfîrșitul fiecărei bucăți notîndu-se data și locul compunerii: **IX. A főhadnagy úr.** (Domnul locotenent) **Gyula, 908 I 27; I. Az ezredes legénye** (Ordonanța colonelului) **Pest, 907 XII 23; V. A. Szakaszvezető** (Plutonierul) **Pest. 907 XII 28; VII. A. kadet** (Cadetul) **Pest, 907 XII 24—28; XI. Az Őrnagy** (Maiorul) **Gyula. 908 II 5; VIII. A. hadnagy** (Sublocotenentul) — nedeterminată. La sfîrșitul fiecărei bucăți scriitorul s-a semnat iar înainte de fiecare titlu a notat cu grijă volumul: **Szamárlétra.** Scrisul egal, fără ștersături sau corecturi, e o dovadă că bucățile au fost copiate de pe alte hîrtii, mai vechi. Proba peremptorie că redacții anterioare au existat o constituie datele de la sfîrșitul povestirilor. Ele nu însemnează cronologia copierii în acest caiet, ci localitatea, ziua, luna și anul unde au fost concepute prima oară. Din păcate, în mapele de la Biblioteca Academiei nu se păstrează decît o variantă a nuvelei: **Maiorul**, în dosarul nr. 18. E posibil ca de pe aceste șase file îngălbenite avînd dimensiunea unor coli tăiate pe jumătate, în lung, să fi copiat Liviu Rebreanu textul din caiet. Povestirea **Az Őrnagy (Maiorul)** din dosarul 18 nu poartă nici o dată, dar este semnată cu pseudonimul Olly Olivér. Sub titlu stă scris: „Irta: Olly Olivér", iar deasupra titlului este notat ciclul din care urma să facă parte: **Szamárletra.** Povestirea a fost prelucrată mai tîrziu de Liviu Rebreanu în limba română, personajele căpătînd alte nume, iar tonul general devenind accentuat folcloric O problemă de datare se ridică în legătură cu această bucată, deoarece doi cercetători, N. Liu și T. Rebreanu o socotesc concepută înainte de 6 februarie 1908, dată notată de scriitor în caietul mai sus amintit. N. Liu crede că a fost terminată exact cu un an înainte, la 6 februarie 1907 (vezi articolul **Rebreanu necunoscut** (texte și documente în „Viața românească", X, 1957, nr. 2, p. 106-115), iar T. Rebreanu o socotește ca fiind cea mai veche compunere literară a autorului **(Intiia încercare literară a lui Liviu Rebreanu** în „Tribuna", VIII, 1964, nr. 43 (403), 22 oct. p. 9). Fratele scriitorului ne spune că ea se intitula **Domnul Maior** și era scrisă în maghiară, iar o variantă, semnată cu pseudonimul Olly Olivér, o trimisese spre publicare ziarelor „Budapesti Hirlap", „Uyság" și „Vasárnap". În ambele articole lipsește o argumentare istorico-literară convingătoare. Sînt doar niște afirmații fără să se arate și fundamentul lor. Nu știm dacă e vorba de noi texte descoperite care au menționate pe ele alte date de elaborare, sau de mărturii inedite ale scriitorului, ori de amintiri ale contemporanilor. E de datoria oricui care comunică date noi de istorie literară să le însoțească de un minimum de informații care să le facă verificabile. Altfel, ele nu vor contribui deloc la o mai bună cunoaștere a vieții și operei scriitorului, ci, dimpotrivă, vor complica inutil lucrurile. De fapt, am atins cu această ocazie o slăbiciune foarte răspîndită printre cei care practică, incidental sau permanent, istoria literară. Unii din diletantism, alții dintr-un dispreț superior față de „fișe", iar o altă categorie din avariție pun în circulație date care n-au nici o acoperire în afara iscăliturii lor de la sfîrșitul articolului. După multă trudă de-abia observi că ceea ce circulase ca un cîștig în biografia unui scriitor se dovedește inexact. Și urmează, în mod inerent, o neîncredere și o suspiciune față de munca confraților tăi. Istoria literară este o știință și trebuie să se supună unor reguli precise ale rigorii documentare. Una dintre cele mai elementare cerințe este și **indicarea surselor**, dar se pare că această lege este ignorată de mulți cercetători și de mulți redactori care autorizează publicarea unor materiale fără o bază științifică suficientă. Am făcut această paranteză pentru că cercetarea vieții și operei lui Liviu Rebreanu se găsește într-un asemenea stadiu cînd lipsa preciziei poate avea urmări dintre cele mai neașteptate. S-a văzut mai sus cum dintr-o greșeală a lui N. Liu s-a ajuns la un articol — semnat de un cercetător serios — care ridică la rangul de primă piesă literară o povestire scrisă mult mai tîrziu. De altfel, însăși logica faptelor este împotriva datării ei la începutul anului 1907. Întîmplările relatate în variantele maghiare sînt foarte apropape de încurcăturile bănești pe care L. Rebreanu însuși le-a avut la garnizoana unde activa ca tînăr sublocotenent. Or, se știe că aceste dificultăți sînt bine precizate în biografia scriitorului (toamna anului 1907, în timpul manevrelor) fiind astfel exclusă antedatarea nuvelei. Apoi, **Scara măgarilor** vroia să prefigureze satiric ierarhia funcțiilor militărești. Se începea cu ordonanța și se termina cu maiorul. Datele compunerii povestirilor arată că a fost respectată cu strictețe scara gradelor, de jos în sus, Nu s-a făcut excepție nici cu bucata **Maiorul**, care este ultima pe scara gradelor satirizate și e ultima și ca dată de elaborare.

Din caietul nr. 17 cea mai veche este **Az ezredes legénye**, titlu comunicat de N. Liu în traducerea românească inexactă de **Colonelul holtei** greșeală preluată de toți comentatorii ulteriori. **Az ezredes legénye** înseamnă **Ordonanța colonelului** cum a tradus însuși Liviu Rebreanu publicînd nuvela în revista „Ramuri" (VII, 1912, nr. 2, 15 ianuarie, p. 52—58): **Ordonanța domnului colonel**, adăugîndu-i un subtitlu — **Din însemnările unui sublocotenent.** Titlul **Colonelul holtei** nu e potrivit nici conținutului propriu-zis al nuvelei care are ca erou ordonanța nu colonelul și n-ar mai fi fost deloc propice ca să constituie prima treaptă a **Scării** pe care scriitorul o proiecta.

Stancu ILIN

Post-festum

C. NEGRUZZI

După audiența de care se bucură **Secolul 20** sau volumele colecției **Meridiane**, s-ar zice că literatura română se citește mai puțin, fiindu-i preferată cea străină. Rapiditatea cu care sînt consumate unele traduceri pare a fi un indiciu favorabil.

Sînt și fapte care contrazic această aparență. Nu numai scriitorii străini sînt citiți sau căutați. O experiență recentă este edificatoare. Au fost căutate, în ultimele săptămîni, în librării și apoi în anticariate, scrierile lui C. Negruzzi. Cu mare greutate s-au găsit cîteva ediții vechi, dar numai versurile sau numai teatrul. Din proza lui C. Negruzzi nu s-a putut găsi nimic. Semn că gustul publicului preferă ceea ce e într-adevăr remarcabil în opera lui C. Negruzzi. Dintre cele circa 11 ediții C. Negruzzi apărute în ultimii douăzeci de ani, nu s-a aflat niciuna. (Volumele de **teatru** sau de **poezie** amintite sînt rămășițe desperecheate din **Opere complete** C. Negruzzi). Audiența prozatorului este deci foarte mare și comemorarea centenarului morții sale își are o superioară justificare.

Pentru amatorii de confuzii statistice lucrurile stau excelent: 11 ediții C. Negruzii nu reprezintă o cifră neînsemnată! Ne aflăm însă, din păcate, în fața acelor improvizate **Opere alese** — „alese" de unde? — cu care ne întîlnim de cîte ori sîntem în căutarea textelor unui clasic român. 5 dintre ele sînt în **Biblioteca pentru toți**, iar celelalte se adresează școlarilor. Culegeri de larg consum care nu și-au propus reproducerea întregii opere a scriitorului și nici speciale rigori editoriale.

Ultima mare ediție C. Negruzzi datează din 1942, apărută sub îngrijirea lui V. Ghiacioiu la **Scrisul Românesc, Craiova.** O ediție nouă fundamentală C. Negruzzi nu avem. Centenarul recent n-a beneficiat nici măcar de o **ediție omagială.** Ori dacă socotim pe C. Negruzzi mare prozator, cum și e, apt să susțină un centenar literar, nu vedem de ce editurile continuă să-i tot „aleagă" opera. Nu poate fi invocat nici pionieratul, deoarece patru mari ediții Negruzzi, astăzi uzate sau ieșite din circuit s-au înfăptuit. Ne referim la prima ediție de **Opere complete** patronată de V. Alecsandri, la aceea îngrijită de Ilarie Chendi, la cea apărută în **Scrisul românesc.** Lăsăm plăcerea amatorilor de confuzii statistice să vocifereze în numele celor 11 pseudo-ediții actuale.

Însemnări de atelier

Diversitate și accesibilitate

Nimic mai pasionant pentru un istoric literar decît încadrarea taxonomică a reprezentanților unei epoci în compartimente specifice, de el sesizate sau, dimpotrivă, impuse lui prin conturarea unităților sistematice încă din perioada lor de viață activă. „Junimea", „Literatorul" s-au impus ca atare oricărui istoric. Micul romantism ori îndrumările spre clasicism sînt compartimente alcătuite de G. Călinescu pentru a cuprinde mai bine, pentru a defini mai limpede suflul literar al vremii. Să reamintim însă, pentru a rămîne la acest mare și real fantast, capitolele sistematice denumite de G. Călinescu pentru literatura interbelică: „Moderniști", „Intimiști", „Tradiționaliști", „Ortodoxiști" și, sugestivă conglomerare, „Dadaiști, Suprarealiști, Ermetici".

Exemple de acest fel pot fi găsite la toți istoricii literari ai tuturor literaturilor. Cu condiția ca epocile conspectate să fie efervescente, înnoitoare, complexe. Există, desigur, și epoci terne, în care diferențierea curentelor este palidă, ba chiar imposibilă. Ele sînt urmate însă, întotdeauna, potrivit unei miraculoase legi de succesiune a etapelor, de perioade deschise, de etape accidentate, pline de prinderiști distincte.

Ne aflăm într-o asemenea etapă. Și, nu pentru a facilita sarcina istoricului literar, ci pentru a contura net o epocă de istorie literară, delimitarea tendințelor, închegarea curentelor, limpezirea estetico-programatică a grupărilor literare este infinit necesară. Mi se pare de aceea pernicioasă iritarea înregistrată în zonele de contact ale diferitelor tendințe literare de la noi, concretizată fie prin persiflarea unor alinieri programatice sau altora, fie chiar prin indemnul hotărît la eliminarea unor modalități literare din epocă.

„Repetăm, — stă scris în Tribuna din 29 august — nici o astfel de non-critică nu trebuie continuată, nici o astfel de non-literatură". Deși categorică, afirmația citată nu este susținută de o netă definiție a non-literaturii. Nu știm cine urmează a fi victima, ni se spune însă limpede că o sacrificare este necesară.

Atunci cînd un interpret literar, fie el un om cumsecade, spune: nu-mi plac elegiile lui Nichita Stănescu sau prozele lui D. Țepeneag, el nu-și depășește prerogativele și rămîne în limitele bunei credințe. Cînd însă același ins declară ritos: nu avem nevoie de necuvintele lui Nichita Stănescu sau de onirismele lui Țepeneag (n-am ales aceste două nume la întîmplare, ci pentru a aminti două tendințe estetic neadiacente din literatura noastră), ne aflăm în fața unui parlagiu al spiritului.

Nu-i nicidecum cazul cu semnatarul articolului din Tribuna care, după ce apreciază talentul lui Ivasiuc, Breban, Preda, conchide: „A restrînge literatura română la un sfert de duzină de scriitori, valabili între două conferințe ale scriitorilor, înseamnă fără doar și poate o sărăcire voită a peisajului literelor române". Grigore Beuran, căci el este semnatarul acestor rînduri la care subscriu „cu ochii închiși" (iertе-mi-se onirismul), are o sfîntă dreptate.

Cunoaștem cu toții fabula lui Menenius Agrippa. Dacă am considera că literatura este un organism, atunci am putea extinde această fabulă asupra tuturor organelor, ajungînd la concluzia că, pentru viața normală a organismului, concordia tuturor organelor este o condiție... vitală. Dar, ca să nu fim răstălmăciți și nici să ajungem la o ierarhie neavenită, să alegem organele cele mai de seamă pentru a le echivala curentelor literare. Să spunem deci că e absurdă și dăunătoare cearta dintre ficat, inimă, plămîni sau creier. Că toate aceste organe sînt esențiale. Că într-o literatură este esențial să coexiste onirismul (vechi cît... Visul Maicii Domnului), realismul (vechi cît lumea), psihologismul (care nici el nu purcede numai de la Dostoievski) misticismul laic (cred că nu numai Patristica, ci și mari efluvii încantatorii din epoci pagîne stau la temelia poeziei lui Ion Alexandru) precum și numeroase alte curente a căror bună vecinătate și numai ea poate constitui o epocă literară.

Iar atîta vreme cît nu posedăm o mașină cibernetică în stare a da note în literatură, criteriul valorii trebuie să fie aplicat de noi ființe cu rigurozitate dar și cu o imensă solicitudine pentru opinia altuia. În orice caz nu trebuie să înlocuim criteriul valorii cu cel al accesibilității de pildă.

Aritmetica poate fi înțeleasă de oricine, fiind predată în școli unei vîrste fragede. Ea își găsește utilitatea pînă la adînci bătrînețe, în tot felul de activități: vînzări-cumpărări, excursii, ascensiuni și chiar numărarea versurilor unui poet.

Ce-ați zice însă ca la școlile de surori de caritate să se predea teoria idealurilor sau elevilor din primele clase calculul diferențial? Să presupunem că moașele ar înțelege o teorie matematică ultramodernă, iar în clasa I ar învăța niște școlari precoci pentru care produsul dintre derivata funcției și creșterea variabilei sale independente ar fi o operație de factura lui 2X3. Nici atunci nu vedem la ce le-ar folosi toate aceste nepotrivite tururi de forță.

După cum nepotrivit ar fi lăutarul care ți-ar zice la ureche, în toiul unui chefuleț, sub bolți de iederă, în loc de „Și lampa singură s-a stins", „Oul dogmatic" pe o melodie de inimă albastră. Poate că, peste milenii, omenirea are să devină atît de complicată încît versurile lui Ion Barbu vor fi cîntate prin bareuri. Pînă atunci însă, subscriu la cele spuse de Marin Sorescu în post-fața „dificilei" sale cărți:

„Sînt, prin urmare, pentru luciditate. Pentru independența poeziei, păstrarea specificului. Să n-o coborîm la nivelul mediu sau sub-mediu de înțelegere Așa cum pentru înțelegerea teoriei relativității e nevoie de o pregătire, tot astfel satisfacția estetică cere efort, cultură, elevație spirituală". 1). Să ne înțelegem. Nu sînt împotriva romanțelor și nici chiar împotriva picturii de gang. Ele reprezintă însă o primă aproximație artistică sau neartistică (și atunci pot fi luate drept obiect pentru o creație artistică superioară). Pe mine mă poate mișca un lup de ghips vîndut în Obor chiar dacă este de cel mai prost gust, și-l pot folosi într-un tablou expresionist, dar nu voi putea modela niciodată un astfel de lup de ghips și nici măcar un lup identic celui din pădure pe care l-a făcut Dumnezeu odată pentru totdeauna!

N-am nimic de împărțit cu artistul naturalist care face ce vede. Dar nu pot fi silit să fac o distincție între produsul lui și produsul natural, între lupul naturalist și lupul din pădure (între noi fie vorba nu știu care e mai primejdios). Și nici nu pot fi silit să văd obiectul, forma, fără a mă întreba asupra legilor care i-au dat naștere, ba chiar, dacă mă încumet, să iau pe undeva locul demiurgului și să mînuiesc aceste legi pentru a sugera o formă nouă.

Or, în măsura în care o creație artistică este nouă, adică folosește modalități necunoscute consumatorului de artă, ea nu poate fi înțeleasă, admirată, aprobată decît dacă patrimoniul estetic al acestuia este echivalent celui acumulat de artist. Kepler a stat deseori la tejgheaua băcăniei tatălui său, dar n-am cunoștință de vreun alt tejghetar care să-i fi înțeles legile, necum să le fi descoperit.

Numai că, spre deosebire de disciplinele științifice, arta nu beneficiază de o pedagogie riguroasă. În ultimă instanță ea cere, pentru a fi asimilată de spectator, pasiune și perseverență. Două însușiri specifice actului de cultură, inclusiv celui artistic. Iar cel care manifestă înapetență pentru o carte n-are decît s-o arunce.

Ceea ce era valabil pentru florile răului de atunci poate fi valabil și pentru cele de astăzi.

Leonid DIMOV

1) M. Sorescu „Tinerețea lui Don Quijote", Buc. E. T., 1968, p. 151

O pogorîre în Maelström (III)

„Cerul înstelat deasupra mea
și legea morală în mine".
Im. Kant

Dar ochiul transcendent care m-a urmărit ani la rînd, impenetrabil ca însăși enigma nebuniei mele (de a mă odihni în gratitudinea cosmică a cuvîntului, azi o știu) era ochiul viu al destinului meu și veștile sale nu sînt din această lume, precum nici eu nu mai sînt fructul senin al iluziei. Da, știu că a-mi întemeia moartea pe crucea speranței înseamnă să accept același neant al divertismentului pascalian prin care fugeam altădată de mine însumi, de templul unde-mi făceam rugăciunile cu fruntea încoronată de spinii reci ai cuvintelor. Și trebuie s-o mărturisesc în fața justiției mele (căci însuși reperul perfecțiunii absolute, al unui demiurg existent dincolo de mine a dispărut, lăsînd astfel pustiu și tronul de aur al justiției de apoi, dogma unei sotereologii milenare), da, trebuie s-o mărturisesc cu spaima și cutremurul din alt timp, că nu mi-a lipsit nici forța, nici curajul de a mă ignora, abandonîndu-mă contemplației formelor ideale care, depășindu-mă, erau chemate să mă aducă la sine, atît de puternică era pentru mine această atracție a luminii pe care o credeam venind de dincolo: (lumină tu, singele Demiurgului, jertfit pentru gloria păcii universale!) și în același timp, atît de înaltă credință, în ipostaza profană a acestei lumini, încît atunci am strigat pentru întîia oară împotriva lui Protagoras: Poetul este măsura tuturor lucrurilor; a celor din cer precum că sînt și a celor de pe pămînt precum că nu sînt.

Și, din ziua aceea, a început

FANTASTICUL la GALA GALACTION

În basmul mitologic, eroul Bellerophon, încălecînd Pegasul, ucide himera. Pegas e cal, acesta fiind mijlocul de locomoție curent ; înaripat, aripa fiind organul distinctiv al păsării, prin urmare al zborului. Himera însăși, monstru imposibil, se compune dintr-un leu și o capră, egal înjumătățiți, avînd și coadă de dragon. Animalul fabulos este va să zică o combinație a celor reale. Ergo, imaginația, oricît de fantastică, nu depășește imanentul decît prin proporții și amalgamări neașteptate, acceptabile totuși în logica aparte a asociației metaforice. Confundarea regnurilor și a speciilor urmează firesc și nu se poate preciza unde sfîrșește metafora și începe fantasticul : morarul vrăjitor Călifar avea „barbă sivă, sprîncene de mușchi uscat, nasul — cioc de cucuvaie". De vîrstă matusalemică, moș Călifar pactizase faustic cu Necuratul și nu poate muri decît omorît. El are puteri magice : voinicul Stoicea, atingînd apa iazului fermecat, trăiește în cîteva clipe o viață de, ascensiune socială, așa cum în 1001 de nopți sultanul Eghipetului, cufundat în baia vrăjită de vizir, rătăcește șapte ani, involuînd socialmente, dar păstrînd conștiința identității cu sine (iată ideea relativității timpului). Magia aceasta e curat onirisn (teoria lui Hasdeu despre geneza onirică a basmului nu e de loc o inepție). Însă este de remarcat importanța elementului acvatic în practica magică. Primordialitate cosmică în filozofia antică, nelipsită în ritul descîntecului, apa purifică prin ablațiune sacră, săvîrșind taina inițierii, în religia creștină. Pentru greci, simbolul cameleonismului morfologic este Proteus, zeitate marină, iar la hotarul infernal se află fluviul Styx. Eresul popular atribuie deci apei virtutea osmozei între real și supranatural. Mustafa efendi, pasionat de disputa ideologică, dialoghează contradictoriu cu ava Pahomie, fiecare pledînd pentru unicitatea exclusivă a propriei religii. Se cere ca test divinității un miracol care să infirme logica circuitului apei în natură. Turcul primește pragmatic revelația, ca Toma din Scriptură, gata să asiste la materializarea arabomorfică a lui Dumnezeu : „Cu ochii la cer, cu mîinile la piept, turcii așteptau acum să vadă, coborînd în burnuz de omăt, pe însuși Dumnezeu atotputernic". Om de cuvînt, Mustafa efendi respectă rămășagul și „ajunge Macarie Monahul". Aici adevărul este creștin ; în Papucii lui Mahmud însă, Ibrahim propovăduiește înțelepciunea lui Nathan, afirmînd posibilitatea pluralității religiilor (motivul e din Lessing, dar mai vechi în Boccaccio, care se sprijinea pe Novellino). Chiar în epicul de pitoresc balcanic, apa fluvială capătă aspect cvasi-fantastic : [1] *„...Și cu luna plină în dreapta noastră și cu Soleima culcată în fundul bărcii, ne-am întors pe țărmul românesc. Nimeni nu mai spunea nici un cuvînt, lopețile cădeau în apă ca în untdelemn". (Soleima). Copca-Rădvanului se află pe rîul Olt : „Rădvanul zbura pe cale... Dar cînd au ajuns unde e astăzi Copca, pămîntul a pierit de sub copite și de sub roți, cum piere gheața în rotocolul copcii ! și rădvanul miresei și alte două-trei s-au dus în apa Oltului, în Copca-Rădvanului. Cinele de Olt săpase pe dedesubt tot malul, cît ține astăzi Copca ! Dar nu era întîmplare, ci lucru necurat". Imaginea se anticipase prin viziune magică, fiindcă Safta chelăreasa, mama lui Mură, își înștiințează fiul : „Mămucă, mămucă (...) căci te-am văzut în rădvanul de nuntă, la picioarele Olenei, gătită de mireasă, cîntîndu-i din vioară, și apoi pe tine și pe ea, îmbrățișați și morți în fundul Oltului, și pe blestemata de mine m-am văzut cu un stol de corbi pe cap..." Vioara țîșnește la fața apei, arzîndă, cîntînd și jucînd, prin „mișelia diavolului". Atunci vlădica de la Rîmnic iese cu soborul preoțesc și sfintele odoare, spre a sluji de dezlegare : „vioara s-a stins și a pleznit ca un butoi. Iar Oltul, desvrăjit, a aruncat pe mal, la lumina făcliilor creștine și la vederea poporului adunat și îngrozit, pe Mură și Oleana, îmbrățișați și morți. Iată un miraculos început de lume, în care creștinismul coexistă cu elementul magic păgîn. Dumnezeu și Satana se luptă vizibil, în atmosfera de aură mistică și basm biblic a legendelor hagiografice, apocrife : vlădica, soldat al lui Cristos, sfărîmă farmecul, cum centurionul canonizat sf. Gheorghe ucide balaurul. Aici cadrul istoric se poate stabili, cel puțin la limita inferioară : episcopia de Rîmnic datează de la jumătatea sec. XVI. Nebulosul ev-mediu românesc nu respinge atemporalitatea fabulosului și basmul se susține. Însă în Poveștile fantastice ale lui Hoffmann, supranaturalul se interferează cu tabietul burgheziei germane de la 1800 ; acolo efectul este bufon și satiric, de o poezie stranie, pur joc al imaginației. Fantasticul lui Gala Galaction este biblic și popular, fără interpretare cultă (afară poate de Moara lui Călifar o capodoperă) ; vocația romantică a simbolurilor cosmice ori geologice lipsește. Dar acest fantastic mic, de atmosferă și tablou, rămîne esențial la Galaction. Pagini excelente se găsesc răspîndite în proze de demonstrație etică și creștină : „Era un dans cu ritm și cu înțeles în această viorie colcăire de dantelă. Fiecare flăcăre ondula ca vie, fiecare țîșnitură albastră revărsa o formă feminină, cu brațe ridicate, cu păr fluturător, cu sîni virgini și goi. Și toate aceste flăcări — fecioare țîșneau, dansau și se întîlneau mereu, pe curbe convergente, în același punct, în care brațele lor se înnodau pentru o horă de două-trei învîrtituri. Cădeau apoi toate în velura spumegîndă și indistinctă și se individualizau din nou, după căderea, ca să facă și să refacă tiara lor coreografică și plină de safire" (Gloria Constantini). În Dionis grecoteiul, Nicolachi cavalcadează fantastic ca Mihnea, în noaptea pluvioasă (din nou elementul acvatic, dar previzibila mutație magică nu se întîmplă și, „la lumina unui fulger, îi apare o biserică veche" : „Cîrduri de ciori goneau buimace spre adăposturile ghicite în zare. Un copac uscat stătea departe în cîmp, în atitudinea sucită a unui schilod care cere de pomană. Cu o creangă răzleață, ca o mînă întinsă, cu trunchiul zgîrcit, ca niște genunchi infirmi, cu aeru-i de milog stăruitor, acest copac stîrnii mînia cerului și o palmă înfricoșată îl risipi în țăndări. Trăznetul se frînse asupră-i cu un zgomot asurzitor, care clătină temeliile lumii, iar ploaia căzu deodată în valuri de păcură, peste tot ce se mai putea vedea și recunoaște. Se întuneca profund și fulgerile începură un galop fantastic, pe drumul nostru cel plin de spume și clocote". Contorsionarea atmosferică și ținuta îndrăzneț-suspicioasă a eroului amintesc de La hanul lui Minjoală.*

Nu fără un ce fantastic sînt povestirile de inspirație livrescă antică Plecarea Drozilei și Caligraful Terțiu. Înțeleptul Caliarh „era senin și se apropia de bătrînețe, iar filozofia lui era eclectică, cu reflexe de gnosticism și teozofie" ; epicureu rafinat, el are voluptăți în ordinea spirituală și Dante l-ar fi așezat printre păginii absolviți, întrucît anticipează idealul creștin. Caligraful Terțiu ilustrează umilința religioasă, zelul prozelitismului și mîndria de a se afla, slugă nemernică dar silitoare, în intimitatea apostolică ; fiorul mistic al povestirii stă de fapt în sentimentul arheologic. O epocă legendară reînvie palpabil prin amănuntul existenței neștiutului Terțiu, pomenit realmente în Epistola sf. Apostol Pavel către romani, 16,22, în chiar termenii citați :

„Și sub ochii îngerilor, apleacă pe sulul Epistolei către romani, și înaintea veacurilor creștine înduioșate, Terțiu scrise din toată inima lui plină : „Vă îmbrățișez, în Domnul, eu Terțiu, cel ce am scris epistola aceasta !" Precaritatea costumației istorice spațiul golit de mobilier și decor, vădesc intenția reconstrucției intuitive (modalitate opusă minuției exterioare a lui Gauthier ori Flaubert). În Caliarh și Terțiu, Galaction trăiește, împotriva canonului, ipostaze metempsihotice : epicureismul frumuseții lumești și extazul mistic ; adică satisfacția estetică și bucuria autonegării monahale întru Domnul.

Mihai VORNICU

Și aplauze închegate

— De mîna mea nu va muri nici un taur.

— De ce... Îi vei înfige sabia. Ușor.

Arena, plină de oameni. Cald. Brusc, liniștea sugrumată de un horcăit aspru, prelungit. Cald. Sîngele inunda. Cerul era mare și încăpeau pe el toți norii, mai ales că arena veche nu avea nici un sistem de scurgere, singurul lucru la care nu s-au gîndit constructorii. Porțile erau închise. Nimeni nu avea voie să iasă afară pînă ce nu va fi omorît taurul. Exista o condiție de sacrificiu. Toreadorul avea ochii negri. Încerca disperat, ținea încă sabia strînsă în mînă. Sîngele crud îi trecuse de briu.

— De ce ? Omoară-l. Hai.

Publicul aplauda. Nu plîngea nimeni, toreadorul simți cum i se închegă picioarele odată cu sîngele.

Era frumos, alb, ochii întunecați. Avea la haină un lanț de aur. Tatăl lui avea servietă, ochelari fumurii, maică-sa știa denumirile la toate fructele.

O trompetă cînta un fel de triumf. Se înnopta, și, fiindcă copacii se uscau, taurul era singurul care mai încerca să înoate. Publicul rămăsese cu mîinile înecate în semn de aplauze, iar unii cu zîmbetul închegat, așteptau.

— Zîmbiți, vă rog.

Și într-adevăr, pe un soare puternic, (trompetele cîntau) a apărut un toreador de marmură și taurul cu coarnele poleite a făcut cîțiva pași. Toreadorul ținea mîna liberă amenințătoare, nu o putea mișca, iar sabia umbrea tribunele. Aplauze fixe și aceleași : „zîmbiți vă rog, vă rog. Zîmbiți."

Porțile nu aveau voie să le deschidă, nimeni nici chiar mamele, niciodată.

— Zîmbiți ?

Copacii uscați, toreadorul nemișcat cu sabia într-o poziție de ucigaș, cînta la trompetă același triumf ; toți ascultau, avea el la haină un lanț de aur, nimeni nu observa sîngele crud și taurul dansa (exista un covor roșu), făcea pașii mici, repezi, se încrunta ; copacii erau uscați, el își dorea aplauze, ovații, era obișnuit.

— Sabia, unde e sabia ?

Coarnele îi erau poleite, ultimii lui pași i-a făcut pînă la toreador, s-a înfipt în sabie, o vedea ca o baghetă de dirijor ; trompeta continua același cîntec.

— Vă rog. zîmbiți.

Porțile se deschideau încet, nu aplauda nimeni, tata se ducea la servici, avea o servietă mare, avea ochelari și-i strălucea lanțul de la haină, iar mama mă asculta lecția la botanică despre fructe, bunica fierbea cafeaua și-și amintea cum stătea odată pe scară și parcă ar fi vrut să zîmbească, parcă nu.

Era dimineață și, oamenii din orășel se minunau de taurul înjunghiat lîngă statuia toreadorului El Domenico.

Nici eu nu mai cîntam din trompetă și un soare rotund apărea nu știu pentru cine.

— Zîmbiți, vă rog. Mulțumesc.

Era dimineață, strada pe care mergeam la școală era lungă, umbrită și doar cînd era tăiată de străzi laterale avea cîte o porțiune mică, luminată ; și chiar îmi plăcea statuia de marmură din fața școlii.

Nicolae KRASOVSKI

Duminică de toamnă

Suflătorul era mai bătrîn decît doamna învățătoare, însă și ea era destul de bătrînă. Îi învățase patru clase pe bunicii mei, pe tata și mama, pe frații și surorile mele și pe foarte mulți veri și unchi ; învățase tot satul.

Și de-atunci, de la-nceput, numai ea singură cînta la orga bisericii în sfintele duminici ; însă suflătorul de la blozen-baljurile orgii era mult mai bătrîn. Și fiindcă locul lui era pe scară, scara dădea sus, la orgă, sau de la orgă dădea jos, în navas, lîngă cor, fiindcă era mult mai bătrîn, de cincizeci de ani încoace, în diminețile de biserică, orga tăcea ; rar răsuna singuratică, lungă, printre vorbele preoților, cîte o notă sau cîte două. Și mereu cînd cobora de sus, doamna învățătoare cu rochia ei verde, ca o frunză, cînd cobora tot mai greu, tot mai grea, mai mare, mereu îl găsea pe suflător dormind, cu mîna pe manivela burdufului și abia-l distingea din unghiul lui, lîngă burduf. Obosită, îl certa pînă cobora jos și apoi cobora în urmă și el. Înainte, de mult, ea cînta frumos și el știa dinainte tot, o auzea cum bate ușor cu tocul ghetei în picioarele orgii și îi dădea atunci drumul ușor, învîrtind manivela baljurilor. Cu atîta înțelegere se oprea cînd trebuia și învîrtea cînd aurea bătaia tocului de sus ! Era exact și nu întîrzia niciodată. Însă suflătorul începu să adoarmă. Doamna mai bătea, mai apăsa pe clape, mai închidea și ea ochii, obosită. Cu pleoapele grele și zbîrcite. Supărată, cobora tîrziu, amețită și grea, tot mai stînjenită. Îi mai arunca suflătorului cîte-o privire, cîteodată o vorbă, însă nu se mai oprea lîngă el, să-l certe, ca atunci, de mult, cînd începuse să n-o mai asculte.

Într-un tîrziu, suflătorul dînd din mînă, parcă învîrtind manivela, cobora și el, pe la patru după-amiaza, după lungul său somn.

Însă nu de mult, părinții aflară de la copii și copiii unii de la alții. Aflară că doamna învățătoare nu mai venea. Că venise un învățător nou și rău, domnul Șulerius. Cu ei învățau acum cei mai mulți. Pînă aflară toți oamenii. Veni și duminica și merseră la biserică. La locul ei, doamna, stătea acolo, îngîndurată și visătoare. Cîțiva copii urcară scara și o zăriră și ei. Și înainte de-a ajunge sus, îl văzură și pe suflător cu mîna pe manivelă, foarte visător, cu ochii în sus, spre capătul scării, parcă aștepta semnalul, parcă era iarăși foarte treaz și încordat, atent, așteptînd. Nu avu altă soluție domnul Șulerius, decît să o înlocuiască la puținele ore ale ei, pe doamna învățătoare. Aceasta, pentru că era foarte corect și era în general un institutor progresist. Multă vreme zilele se urmară liniștit, zi după zi, și ceea ce era deja un fapt împlinit, fu descoperit de toți, deodată, fără bîrmă, cu oarecare mirare, cu înțelegere. Într-o duminică de toamnă tîrzie, cu muros de frunze grele, de nuc, căzute rar.

Bucur CRĂCIUN

Despre impresionism

(Urmare din pag 3)

crurilor". Accentul se deplasează, în acest chip, de la operă spre comentator. Aceasta înfățișează drama sa, și nu pe aceea a cărții pe care o are în față, simplu pretext pentru reverii intelectuale sau, după formula lui Faguet (**L'art de lire**), pentru meditații prelungite. „Nu știu, mărturisea tot Jules Lemaître, decît să mă descriu pe mine însumi în contact cu operele care-mi sînt supuse". Criticul e măsura scrierilor pe care le judecă și acestea sînt bune sau rele după cum plac sau displac comentatorului (**Les contemporaines**, II, p. 250-251). Dar iată și o propoziție ce ne poate umple de invidie : opera e o **invenție** a criticului. Această idee pe care ne place mult s-o repetăm azi și s-o atribuim cînd unuia cînd altuia dintre criticii moderni, trece însă, cu aproape un secol în urmă, prin capul lui Lemaître : critica își **creează** obiectul, nu se supune orbește unei realități nesigure, inexistente, în fapt, ca valoare, pînă ce asupra ei nu cade lumina creatoare a comentariului ; dintr-o materie inertă, fără culoare și relief, devine ceea ce vrem noi să devină : o capodoperă, o operă amuzantă sau o scriere ce nu reține prin nimic și atunci trebuie lăsată să cadă din nou în noaptea uitării. Critica are, deci, puterea de a însufleți, de a **crea** opera, proiectîndu-și în ea luminile și umbrele proprii... „Comme l'artiste crée ses personnages — spune cu orgolioasă satisfacție Lemaître — le critique crée en quelque manière et façonne l'artiste qu'il définit. Et le critique peut-être à son tour défini, façonné inventé par un autre critique. Tout homme est un miroir conçient du monde et des autres hommes. Aucun de ces miroirs ne donne exactement la même image".

Să recunoaștem că această încredere în forța creatoare a criticii place.

---

[1]) **Revista română**, *An. I, 1961, vol. I (mai) ; studiul e reprodus de George Ivașcu în* Din istoria teoriei și a criticii literare românești *(I), Ed. Didactică, 1967.*

[2]) Între impresie și impresionism, Ramuri, *nr. 12 1963.*

[3]) *G. Călinescu :* Ce este „impresionismul ?", în Lumea, *I, nr. 2, 10 sept. 1945 ; reprodus în vol.* Ulysse, *1967.*

[4]) *An. III, nr. 5 și nr. 7—8, 1909.*

[5]) Jules Lemaître : Les contemporaines, *sixième serie. Paris, 1899, p. 315.*

[6]) *op. și vol cit. p 310.*

[7]) Les contemporaines, *vol. I, vingt et unième edition. Paris, 1898, p. 244—245.*

[8]) Critice, *I, ed. I, 1909, pag. 261.*

[9]) Critice, în Rampa nouă ilustrată, *An. I, nr. 267, 1 ianuarie 1916.*

[10]) Critice, *IV, ed. I, 1921.*

[11]) Cariera mea de critic, în vol. E. Lovinescu, *1942, p 213*

[12]) Les contemporaines, *vol. I, p. 245—246.*

În loc de „Cronica fantezistă"

TRIUMFUL LUI IONA

Spune Heidegger despre Holderlin . „Poemele sînt ca un clopot care atîrnă în aer liber : ajunge o ușoară cădere de fulgi pentru a-l dezacorda". Dar poate că fără atingerea fulgilor clopotul ar rămîne mut ; poate că dezacordarea lui e în acel început de cîntec pe care clopotul îl așteaptă mereu, de totdeauna. Poemul, ca și clopotul, este o nemișcată limbă : el cheamă conștiința artistică spre a exista, spre a-și dezlega vocea adîncă, miraculoasă, se lasă asumat cum arama clopotului se lasă tulburată de prezența fulgilor. Poemul își caută numele ca să se revele într-însul. A-l înțelege este a-i reda unitatea pierdută sau, cu versurile lui Marin Sorescu :

Cineva te-a înțeles pentru o clipă
Făcînd numele tău
Să treacă prin corpul tău,
Sonor și dureros.
Ca limba de bronz
Prin golul clopotului.

Criticul nu știe, cînd poemul vine în întîmpinarea cuvîntului lui, dacă va putea să-i smulgă secretul, să-i afirme numele ; adesea el se teme și crede că tot ce poate face este, cum spune iarăși Heidegger, să dispară în fața purei prezențe a poemului. Alteori însă înfruntă poemul, decis să-l supună. Este ca și cum cuvîntul, el acum, ar veni în întîmpinarea poemului, presimțit, așteptat.

Am citit Iona, „tragedia pură", după caracterizarea lui Marin Sorescu, însuși, cu acest sentiment : nu de descoperire, ci de recunoaștere. Ea există de mult, poeziile au anunțat-o și în același timp au aminat-o. În apele lor, citeodată triste, citeodată vesele, ca într-un tăcut străfund de mare, tragedia veghea.

Dar dacă Jonglerul, dar dacă Somnambulul, dar dacă, în fond, Poetul însuși, păreau a accepta tragedia, Iona, pescarul, este „omul revoltat" contra ei. Să nu ne amăgească subtitlul piesei ori sfîrșitul ei : căci nu destinul triumfă pînă la urmă asupra lui Iona, ci Iona triumfă asupra destinului. Cînd, în primul tablou, pescarul își aruncă liniștit plasa, meditînd la soarta peștilor aduși de foame în nadă („apa asta e plină de nade..."), el nu-și dă seama că trăiește, la rîndu-i, într-o gură de pește, că va fi, la rîndu-i, înghițit. Lupta lui Iona e lupta omului cu natura, cu condiția lui exterioară : tragică e încercarea lui de a ieși la lumină, spintecînd burțile succesive ale peștilor, tragică e, fără a abuza în vreun fel de vorbe, victoria lui Iona asupra peștilor. Înaintea ochilor omului, care a silit natura să-l asculte, nu se întinde decît pustiul, plaja aridă de nisip murdar. Pentru că acest sfîrșit reprezintă pentru Iona abia un început : căutînd să-și cucerească libertatea, el a devenit mai puțin liber ca oricînd, în lunga și torturanta lui luptă, el și-a uitat numele, trecutul, viața. Reamintindu-și-le, Iona înțelege că trebuia să înceapă abia cu sine : „...drumul, el a greșit-o. Trebuia să o ia în partea cealaltă. (Strigă) Iona ! Ionaaa ! E invers. Totul e invers". Omul își depășește tragica nelibertate, cînd are curajul de a o privi în față. Tragedia lui Iona durează atît timp cît crede că răul, absurditatea se află în afară : revolta lui capătă sens cînd învață să se cunoască. Gestul final al eroului nu e o sinucidere (fiindcă el nu se dă bătut : întoarcerea cuțitului împotriva-și trebuie interpretată simbolic !), ci o salvare. Singura salvare — care înseamnă că lupta continuă și după ce condiția tragică a fost asumată. Sinucidere ar fi fost asumarea eșecului. Cum să nu se vadă cît de imensă, de copleșitoare, ca o iluminare născută din miezul ființei, este bucuria cu care Iona își spune cele din urmă cuvinte de încurajare, înainte de a înfrunta, încă o dată, destinul ? „Gata, Iona ? (Își spintecă burta). Răzbim noi cumva la lumină".

Adevărata măreție a lui Iona este de a fi luat cunoștință de sine, de forța sa : de aici înainte, el va putea fi ucis, dar nu înfrînt.

Nicolae MANOLESCU

P.S. Am scris despre Iona *înainte de a apărea volumul de teatru al lui Marin Sorescu și fără a cunoaște celelalte piese. Judecînd însă după singura piesă pe care am citit-o volumul este excepțional. Cu atît mai mare surprindere aflu de ce stăruințele mele de a cumpăra un exemplar au rămas zadarnice : tirajul cărții nu depășește cutremurătoarea cifră de 3180 exemplare ! Nici mai mult, nici mai puțin ! Cartea s-a epuizat în cîteva ore.*

Însemnări de atelier

lungul drum al erorii genetice către adevărul său palingenetic (repetiția veșnică a unei erori poate fi adevărată) și care a devenit constanta universală, ochiul imanent al întemeierii noii ordini : orice cuvînt care se schimbă este o eroare, orice ființă care se schimbă este o eroare, dar raportul dintre ele este pentru mine adevărat. Și iată-mă acum, în singurătatea acestor ziduri pe care le înalță stelele toamnei, întrebîndu-mă : cum a fost prosibil și cum a devenit necesar strigătul meu de perfecțiune la capătul unui destin a cărui lege s-a aprins în vitalitatea sumbră a mișcării cînd eu bănuiam din totdeauna că ceea ce este perfect își este suficient sieși, imuabil și deci dincolo nu numai de puterea, dar și de curajul nefericit al Cuvîntului de a-l echivala într-o altă structură și care să-i fie pe potrivă ? Căci perfecțiunea nu poate fi decît unică, ea sfidează existența multiplă, iar încercarea Poetului de a-i recrea alt chip după chipul și asemănarea sa este un act complementar al paradigmei originare, și deci sortit eșecului. Din ignorarea acestui eșec s-a născut hohotul uriaș al disperării Maelström-ului de cuvinte care îneacă pe cei nepregătiți să-i întîmpine legea, dar cei care nu-și mai fac nici o iluzie, cei care au conștiința eșecului, se vor opri !

O, iată că am spus se vor opri !, adică mă voi opri în legea eșecului și acest repaos îmi va îngădui să oficiez liturghia ordinei, măsurii și echilibrului pe care o aud încă de la începutul lumii lăudînd Ființa. Ochiul imobil al transcendentului nu-mi spune în această noapte cînd stau culcat sub înaltele ziduri ale toamnei că am ajuns la punctul final sau originar la care trebuie să ajung ; odihna în care se învăluie și pe care atît de bine o cunosc îmi șoptește doar că în coexistența haotică a cuvintelor mele aruncate în spațiu el a vegheat mereu întru succesiunea cosmică, finită a acestora, singura șansă de a impune tăcerea, ea însăși singura expresie a unui tărîm intangibil, care pentru a trăi în sine nu se are decît pe sine ca realitate necesară și suficientă. A fi în mijlocul acestei odihne înseamnă să fii în interiorul sacru al tăcerii, al repaosului venit din conștiința eșecului oricărei încercări de a realiza o perfecțiune dincolo de propria ta ființă. După care îmi spun : cu cît mai puternică, mai înaltă este conștiința acestui eșec, cu atît mai aproape ești de repaosul care pune ordine, măsură și echilibru în coexistența haotică a cuvintelor, deci le dă o succesiune cosmică, suficientă sieși, adică însăși mișcarea nu va mai putea fi percepută ca atare, după cum nici eu nu cred s-o mai percep vreodată pe aceea a pămîntului.

Acum văd bine (de fapt, îmi aduc aminte de ceea ce am văzut din totdeauna) că maxima intensitate a puterii mele de ordine este repaosul dat de conștiința ultimativă a eșecului, adică însăși perfecțiunea pe care o pot realiza se înalță pe acest repaos, eșec al mișcării haotice, întîmplătoare a ființei mele ; odihnă, repaos, eșec a cărui expresie absolută nu poate fi decît moartea. Căci, mă întreb cu deplină liniște acum, ce poate semnifica pentru mine, altceva decît am spus mai înainte, că a trăi în moarte este același lucru cu a trăi viața cuvîntului ? Și că existența autentică a Poetului, cu idealul său de perfecțiune, este construită chiar pe această ultimă treaptă a eșecului, viața odihnitoare a morții ? De aceea el nu mai poate avea nici o iluzie, căci este însuși ochiul transcendent al morții, perfecțiunea tăcută în sine care s-a zidit din moartea haosului de cuvinte într-o glorificarea cosmică a vieții Cuvîntului.

Dan LAURENȚIU

Rataolandohamivolana

„Doi soți aveau, se spune, trei fii. Primul și al doilea erau întregi și bine făcuți, în timp ce ultimul era grozav de pocit : nu avea decît un cap, fără trup și fără membre ; cu toate astea, putea mînca și vorbi. Numele lui era Rataolandohamivolana" (basm african). Mai departe, acest „cap" se îmbogățește stînd într-un mijloc de drumuri și prevestind celor ce trec că „o nenorocire vine de la miazănoapte, o catastrofă vine de la răsărit, o catastrofă vine de la apus." Se căsătorește (!) promițînd că nu va bea niciodată toaka (băutură cu rom). Dar bea o singură dată, la părinți, moare, iar soția sa, Andriamanitra „se întoarse la tatăl ei". Ciudat ar fi să știu un cap care să aibă femeie, ori să bea toaka. Ar fi putut desigur acest cap să și scrie. Oricum, cît de bine ar fi fost citeodată să ne lipsim de toate, în afară de cap. Asta dacă s-ar fi putut scrie și așa, trăind ca în basme.

★

În Muzeul Satului este și o biserică maramureșeană. Înaltă și frumoasă. În pronaos, în stînga, se mai poate vedea, cît a mai rămas pe lemnele roase de umerii credincioșilor, iadul. Neînchipuite sfîrtecări de trupuri goale și cumplite fețe în dureri care în praf de soare viază. Suferința aceasta atît de omenească, acolo, în iadul ce-l știm neomenesc îți amintește pămîntul pe care noi îl privim din cer. Iar un chip sfîntit în altar, în dreapta arhanghelului, arată cum poate fi altfel.

★

Copiii, atît de numeroși în proza din urmă, au fost explicați, aproape întodeauna, aiurea. Pentru mine ei înseamnă unul din primele acte de eliberare din proza fotografilor de-acum cîțiva ani. În condițiile în care cum trebuie să arate și ce trebuie să facă un personaj știau numai dădacele, trebuia altceva. Poeții au făcut-o înainte, pentru că au fost întotdeauna copii. Prozatorii la care mă gîndesc au inventat copiii pentru că împotrivirea libertății lor nu se poate obiecta în nici un fel. Copiii lui Țepeneag sînt nefiresc de triști, ai mei prea insurecționali, ai lui Velea ciudați, ai altora onești, gravi, vitali ș.a.m.d. Acum punctul a fost depășit. Dar această copilărie a schiței, de unii disprețuită, de alții doar ignorată, de puțini înțeleasă, se constituie ca moment important în proza românească, indiferent de confirmările ori infirmările care au urmat ori urmează.

★

Nimic nu cred să fie mai prețios în literatură decît cuvîntul. Un autor care are idei și nu are cuvinte, nu mă interesează mai mult decît oricine. Pentru că foarte mulți au idei, unii spun că nu au timp să le și scrie, acești părîndu-mi-se mai cinstiți decît ceilalți, pentru că recunosc fără să și știe, absența cuvîntului. Trăim și așa prea repede și nu mai avem timp nici să ne ascultăm vorbind. Cînd vedem un pom nu mai spunem în gînd pom, ci doar p, ori nimic. Multe cuvinte au obosit, și-au pierdut înțelesul lor firesc și nu mai par decît un șir de semne bătute la mașină. Dar limba literară de azi este făcută de scriitori și de aceea ea trebuie lucrată tot de ei, pentru a o înmuia, pentru a o face din analitică, sintetică. Pentru asta se întîmplă uneori să nu fii înțeles gramatical și ți se cere să scrii cum se vorbește, ori cum se scrie în actele publice. Poți greși citeodată exagerînd funcțiile contextului. Altfel însă aceasta este încă o cauză a literaturii pentru care merită să existi într-o meserie nefericită în tot ceea ce te privește numai pe tine.

★

Toate cărțile scrise de tine ar trebui să fie la fel de bune. Aceasta se întîmplă cînd în fiecare din ele îți exprimi curat o vîrstă și o experiență literară. Nu-i cred pe cei ce spun că fiecare carte nouă a lor este mai bună decît cele dinainte. N-am văzut nici un părinte care să creadă că, așiu fiind, copilul său nu e frumos. E așiu, bine, așa a fost, eu n-am vrut, se știe, dar e frumos. Dar dacă ai vrut să faci o carte așie, ce rost are s-o negi ? Odată ce ai mințit, nimic nu mă îndreptățește să cred că nu minți și acum.

★

Insul e cel care trăiește prea repede, alergînd. Pentru că aleargă, nu mai are timp să privească oamenii. Și om fiind, dacă nu-ți privești semenii, uiți de asta. Pe urmă se vorbește prea mult, am uneori senzația, ascultîndu-mă și ascultînd, că există între microfoane. Cuvintele umilite, aruncate în deșertăciune, se decolorează, își pierd accentele și nuanțele omenești. El iubește o femeie care l-a iubit, dar a întîlnit pe altul și de aceea a plecat cu celălalt care avea barbă, îți place Camus, am văzut un pod de bambus, Parisul noaptea iluminat feeric, adevărul e undeva la mijloc, vinul este bun, calul e cel mai inteligent ș.a.m.d.

Insul meu protestează, deocamdată pasiv, substituind dialogului enorm monologul haotic. El este cel care va încerca să se oprească în fața unui om, vrînd numai să-l privească, să-l recunoască și să fie recunoscut privindu-l, să-i spună cît mai puține, cît mai simplu ceva important ori nimica, vrînd să provoace un gest, un singur gest al celuilalt, sperînd să fie recunoscut ca semen al aceluia, pentru că are ochi, are mîini, are tot ceea ce este omul.

★

Închipuiește-ți ce-ar fi să scriu : Ghiță Pedeal se suci nerăbdător pe scaun, ridică două degete și ceru să fie ascultat și el în problema cartofilor. Vor mai fi cartofi peste o sută de ani ? „Ei nu mă opresc. Mă lasă, pot trece / Ei spun că nimic nu se poate petrece / Ce bine / Nimic nu se poate petrece. Totul se mișcă rotund, / Neîncetat în jurul Duhului Sfînt, / Al aceluia (știi care sfînt) — / Ce bine... (Cîntecul idiotului — Rainer Maria Rilke).

★

Insul meu este astăzi un cap prea bolnav de sine, căzut pe crucea drumurilor și spunînd cui vrea să se oprească puțin în fața lui, fără să primească nimic : „O nenorocire vine de la Andrianbahoaka, o catastrofă vine de la Adehuale, o nenorocire vine de la Betsimisaraka, o catastrofă vine de la Konkobo".

Iulian NEACȘU

poeme

de Adrian Păunescu

muntele fără lumină

O, carnea unui trandafir pe muntele tără lumină,
căderea unui bob de grîu în haosul unei prăpăstii
distrugerea ce o presimt, pe melci și pe păduri să vină,
și cu pomeni pentru ce-a fost și cu stioase bogdaprostii.

Hai, cai naivi, porniți, porniți, e timpul azvîrlirii mele,
cerdacurile unui neam cum ar putea să mă încapă ?
Făclii de sare albă ard, urnindu-și statiile chele
ființa vîslei o-nmormînt în utlimul zăgaz de apă.

Călătoriți, călătoriți, incestuoase șei tocite
ce-aș mai putea descoperi cînd suveranii se-nfierbîntă ?
Și ce vedem nu e decît, la oricare din noi, orbite
și ce simțim nu e mai mult decît o patimă și-o trîntă.

Iar dacă tot ce mai rîvnim putem să spunem că-i femeie,
ei, bine, numai un minut îngenunchem pe-o pantă groasă,
o, carnea unui trandafir, pe care gerul o descheie,
o, soarta unui alt vînat, o, ziua care ne apasă !

La miezul nopții trîndăvim și așteptarea e absurdă ;
aici, în noi se sting lumini și vlaga cucăie prin muște,
chiar ceața pe care-o respir îmi pare o dorință scurtă
și nici nu se mai află cîini care să latre și să muște.

O, carnea unui trandafir, pe muntele tără lumină,
nimic nu se mai poate azi nici întîmpla nici în cuvinte,
distrugerea ce o presimt, pe melci și pe păduri să vină,
și să răsară luna brusc, fărămițare de morminte.

Ce așteptăm, ce așteptăm ? Veniți și deschideți-mi ușa
da, sînt același cavaler pe piept cu numai două zale,
încolo plîng pînă cînd văd : și ochii își găsesc cenușa,
și timplele mi le opresc din fecundările egale.

E ora cînd, din melci zoioși, distrugerea voiesc să vină,
ea vine-n turnul surdo-mut în formă de auz și roată,
o, carnea unui trandafir, pe muntele tără lumină,
o, niciodată, nicidecum, nici o mișcare, niciodată.

vînătoare

Vînatul are ochii vineți, vînatul năluceste-n tufe,
să fie nor ce-i înconjoară fuga și sclipătul ? Pornim,
încep toate aceste boturi să caute și să răsufle,
vînatul are sînge iute și înțelege că pornim.

Și se ascunde, iată-l, Doamne, în față, tot mereu în față,
prin faldurile-nrourate norocul e cît poate ți,
o clipă învelișul fugii în două laturi se dezgheață
și ochii vineți se arată, din două negre scăfîrlii.

Fugim și căutăm, și pînă în clipa groasă cînd se-mparte
vînatul împușcat, noi nu știm spre care loc și timp pornim,
ce parte-o să ni se cuvină, atunci, din toată-aceastâ moarte,
de sîntem cîini de vînătoare, vînat sau vînători. Pornim.

faptul divin că ninge

În însăși ninsoarea e faptul divin ;

Spre tine, cu ochii în lacrimi venim
și ești fierbere deasă de rai,
și de sub tine atunci ne clintim,
ne urcăm pe femei și pe cai,
și de-a lungul zăpezilor lumii fugim.

Ne ciocnim de statui înghețate
și ne plac toate-acele statui înghețate
pe care un cîine cu botul în jos
le rontăie sacru din cerul sticlos.

Ne ciocnim. Dar de ce lucruri nu ne ciocnim ?
Încă tineri, mai poate vreunul ieși
la marginea lumii, să cadă sublim
în genunchi înaintea îngerului roșu pe care
îl sacrifică soarele-n drojdii amare
însămînțîndu-l în zorii de zi ?

Dar ninge, dar ninge, pricepeți că ninge,
tăierea de capete se va porni,
cu capete vii vom plăti fericirea că ninge
și faptul divin cu decapitare îl vom plăti,
cu capete vii, vom plăti.

Și-aceasta e o atît de mare minune
că nu ne-au căzut frunțile prin gît
în trupurile stinse, de generoasă mortăciune,
încît, nebuni cum sîntem, am început să ridem
și-n buze sîngele răcnește mahorit.

Avem încă pe umeri capete stinte cu care
putem să plătim fericirea că ninge din nou,
avem frunți înalte, avem buze rudimentare,
avem măști de sticlă, ca de cavou.

Sîntem bogați, sîntem bogății tii
ai bogaților tați, ai bogaților unchi.
ai bogatelor rude
Contați pe noi, nimic nu se va auzi
de la ureche la ureche.
Celulă cu celulă nu se aude,
în trupurile noastre aurii.
Sîntem sacagiii
zăpezii acesteia dumnezeiești !

Unde ești, mamă a cerului, fecioară Maria
unde ești fiu de ninsori al Mariii,
iesle a nașterii, grajd-univers, unde ești ?

Ninge și ninge și ninge și ninge și ninge și ninge
și fulgi, disperare de îngeri, din aer revin,
vom plăti, vom plăti acești fulgi, faptul veșnic că ninge.
În însăși ninsoarea e faptul divin.

vîslă

Se dezvelră ochii unei statui bătrîne
albaștri înăuntrul superbului tău craniu,
tulpini de marmuri negre au început să plîngă,
e cerul plin de broaște care iernează stranu
și se fac nori și aștri printr-un înghet și încă
printr-un înghet pe care fiorii îl străbat
cînd sînt eu însumi gheața unei absurde broaște
pe țărmul lor de-atîtea decenii lepădat.

Îmbătrînesc ca broască și mă născusem om,
te văd, și-n legănarea statuii ce te naște,
mi se dezgheață vocea și pieptul cotropit,
și-un strigăt se aude, toxic și trist, de broaște.

Și sar din piatră-n piatră și plîng, sughit, orăcăi,
cu ochi trăzniți de-albastrul privirii tale moi

și-o baltă uriașă cu putrede amprente
și cu-un vacarm de broaște tot geme între noi,

încît se face noapte și nu te mai aude
nici fiul, nici nepotul neamului meu de pislă,
neamului meu de mizgă, neamului meu de apă,
sînt broasca zgomotoasă
Aud numai o vîslă.

dezechilibru

Cîțiva străini duc o femeie moartă
și-o muzică bizară, în sus, pe-un deal de clei,
pe umeri și pe suflet șovăitor o poartă,
nori albi, umflați de soare, coboară peste ei.

Și păsările lumii, cele ce sînt nebune,
își inventează-n aer și ele-un ritual
dublînd pe-un deal de aer strîmba procesiune
ce pare că atîrnă de-nfrigăratul cal.

Este un cal în față, el trage după sine
ca pe o umbră lungă, plouată, tot acest plug de putreziciune, de ploaie, de suspine,
în care ruguri strîmte se nasc, se-ntorc și cresc.

Cîțiva străini. Femeia-necunoscută. Curge
pe albii negre ploaia spre văile pustii ;
și-n sens invers cortegiul străbate cleiul dulce
al dealului cu morți, ce crește zi de zi.

divina comedie

Rai altoit pe iad, tînjind spre purgatoriu,
cap dogorind dintr-un organ opus,
trăim rizînd și sîntem, pe dealul iluzoriu,
asimilația și dezasimilația planetelor de sus.

Nu eu sînt vinovat de deraierea ființei mele,
nu tu ești vinovată că mă suporți cum sînt,
din marile castele de porțelanuri de la stele
cad stările acestea pe muchii de pămînt.

Vidul mănîncă abur și-mi întristează fibra,
luna mănîncă fructe și eu vorbesc grozav,
în somnuri ne complacem cu veacul și cu clipa,
pămîntul e o pivniță de igrasie și de prat.

Rai altoit pe iad, tînjind spre purgatoriu,
ce însemnăm în jocul de forțe ce-și bat joc ?
Trăim rizînd și naștem, pe dealul iluzoriu,
diverse lumi de ceară, de geniu și noroc.

Nevinovat mă-năbuș în miile de toamne,
o, doamna mea aleasă, judecător tăcut
ce poate să mă ierte, putînd să mă condamne,
tu, frîna mea spre cerul unde-aș fi dispărut !

Ai moartea mea pe buze, ai haina mea pe umăr,
nu fii îngrijorată, sau fi, iad stors pe rai,
cu tine am fost singur, cu tine am fost tînăr,
s-a terminat pămîntul din osul meu cînd tu născuseai.

Ce pare aventură nu-i decît spațiul strîmt
de toleranță, unde eram tiresc să fiu,
o vită-i universul, întărcată timpuriu,
și din al cărui uger putem sorbi pămînt.

Atinge-mi fruntea groasă cu talgerele tale
ce sînt ale dreptății, cînd monștrii reapar,
sutletul meu răcnește, spre piscurile goale,
după nevoia unui abis justițiar.

Rai altoit pe iad, tînjind spre purgatoriu,
cap dogorind dintr-un organ opus,
trăim rizînd și sîntem, pe dealul iluzoriu,
asimilația și dezasimilația planetelor de sus.

Iar aburul e hrană, iar vorba este apă,
iar noi sîntem și hrană și metabolic rest ;
gropari nebuni — în aer — o groapă albă sapă
și scot din ea albastru malozul indigest.

Și-n jocul dur de forțe care deasupra urlă,
de ce n-aș face totul pentru-a găsi mai sus
sub cine știe care ocoteș sau furtă
nedigerată sîrc spinării lui Iisus ?

Divina Comedie, divina aventură,
pe cînd în purgatoriu organele ne cad —
rîdem în stoegita, a spatiilor, gură,
ca dinți de rai în magma gingiilor de iad.

elegie

Se face întuneric și ești și nu te văd
scriu cu cerneală verde, trăiesc cu sînge negru,
la temelia lumii, craniul tăcindu-l nod,
aștept să-mi ispășească ochii din cap înecul.

Ce rost mai are ? Care din cele patru mii
de căi să le apuce piciorul meu de cîrpă
cînd tu din boxa albă de acuzați adii
și fruntea ta bombată spre Dumnezeu e și
gong rău ce pedepsește, martor ce mă disculpă.

Niște mișcări de turme visam și-un rest de cal
și o tinfină care se statidea sub stele
mă înțărca un fluier convalescent fatal
și ceața era semnul înnebunirii mele.

Căci e un ceas iubito, pe care îl aștept
să se deschidă usa și să apară ciinii
să-mi sară pe spinare, să-mi uruie pe piept,
și să-mi înciorchineze în sînge taldul mîinii.

Leng va ri șerc adio, e ora unsprezece
și ne-ntîlnim în piață, și ne mișcăm știind
că doc-am sta, ne-ar duce, ne-ar vinde, ne-ar petrece
pe aur, pe captură, pe abur, pe argint.

În casa noastră care tot circulă pe străzi,
sub zidul nostru care e fel de fel de ziduri,
trăim sub o lumină cu-n milion de cozi
bem apă dintr-o frunte cu tot atîtea riduri.

Ha, vi, deschide barca și să fugim de tot
și să ne sinucidem bînd suc de cobză stoarsă
acestei dulci canalii a lumii peste bot
să-i dăm un pumn, o palmă, o dramă și o tarsă.

Nu vrei să plîngi, iubito? E ochiul tău umflat
de lacrimi, ești gravidă cu lacrima din mine.
Poți plînge, căci am semne că va ieși băiat
pleoapa să-ți izbucnească în hohote străine.

Ca, ro — ro, ca, seng lapii, te-aștept în locul vechi
ia un taxi și adu-mi și-o toală mai flocoasă
ca să-mi acoperi leșul, și-un tes pentru urechi
și cu vre-un fost prieten trimite-mă acasă.

călăii geloși

În viscolul lumii, în canicula lumii,
sub ceasuri, sub zodiac, sub cocoși,
de-a fericirea, de-a moartea, de-a trecerea,
noi sîntem călăi geloși.

Clopote bat pentru ultimul condamnat ;
cui îl va da hotărîrea de-afară ?
Ăla — eu, ăla —eu, clăntănim din butuci
care-nverzesc, dacă e primăvară.

Deschidem tarabe în care fixăm
știuleți de porumb și coroane de struguri,
în vremuri normale, coocem porumb, vindem vin,
îndreptăm ascuțișul la pluguri.

Clamp, clamp, clamp, toc butucii în ziua
condamnării, cînd trebuie ceva ucis,
ăla-eu, ăla-eu, cu priviri sulfecate,
se cap vin de tăcut, efete, e un vis.

Iar ocum din ceață vin trîmbițe spelbe
turnul marelui ins a verdict se descheie,
auziți, auziți, frați călăi, trebuiește
executată o frumoasă femeie.

Clamp, clamp, clamp, și tăișele frig,
vin cărute din veac trupul ei să îl poarte
o, amor de călăi, cel mai dulce amor
cu un spasm capul ei va pătrunde în moarte.

Ăla eu, ăla eu, dați-mi mie femeia !
— sînt bătrîn și precis !
— sînt mai pur și mai nou !
— sînt un sfînt impotent !
— sînt viril ca măgarii !
— sînt o dulce mireasmă !
— sînt tăcut ca un ou !

O, călăii geloși care sîntem, nu vrem
s-adormim pe butuc, cînd clamp, clamp se deschide
un noroc de-a ucide, cînd e-adusă femeia
cînd răsar fariseii de prin corturi livide.

O, călăii geloși care sîntem ! Și iată
c-aduc temnicerii trupul sfintei femei
gelozia de-a ți orișice, dar alături cu alții,
îi zbîrlește și-i soarbe încet și pe ei.

Tu, călău fericit, cel ce azi vei lucra
sună clopote strîmbe dinspre-nvinsa cetate ·
și simțind-o venind pe frumoasa femeie
un tior din butuc în butuc ca o inimă bate.

instanță

Am fost născut să rîd și iată rîd impertinent
cu două guri, pe două pălimare de sînge
vă spun, totul e bine, e sfînt, e excelent
numai ochiul e leneș și plînge.

Dacă pe un turn am fost îmbrățișat,
dacă pe un dinte de animal mare
am fost suit și aclamat
întregul meu sînge e disperare.

Nimic nu mi s-a turat, numai eu
știu să tur și pe turn știu să mint ;
am fost născut să rîd și iată rîd mereu,
îmi aud coasta sterilă mugind.

Ah, cu două guri rîd spre două măști
spre lumea nebună ce n-o pot mișca,
ridică-te tu, cel ce mă cunoști
și jură pentru iertarea mea.

Dar nu mă cunoști, și nici tu nu ești
dar treptele-s goale și scara nu suie
dar trec cai bastarzi la absurde calești
dar în piață rîde hohotind o statuie.

Dar ce se întîmplă ? Crește iarba, sar coapse
din divan în divan ca isterice statii
de prin măștile lungi, de prin măștile moapse,
ridică-te martore, dacă te atli !

Am nevoie de tine, jură numai o dată,
pe urmă în zgardă te las să mă porți ;
din tot ce am eu, pielea e vinovată
și dansul dement al microbilor morți.

Sînt totuși bolnav, hai, ridică-te, spune,
sub steaguri ce-au fost și zăbrele și scutece...
Dar prin sălile goale rîd ecouri nebune
și nu mai e nimeni, acum, să mă judece.

pămînt sub ceasornice

Prin sălile de dans adînci
Dansează viii lent cu morții,
Dansează nimeni cu atunci,
Dansează ritmuri cu proporții.

Strimteză ochiul mulții rombi
Ai destoiatelor morminte
Un soare uruie tierbinte
Pe capetele unor lămpi.

Prin sălile de dans adînci
Dansează viii lent cu morții,
Dansează ritmuri cu proporții,
Dansează nimeni cu atunci.

Ceva, ce curge, stă în spirt.
Ceva, ce nu e, face țîțe,
Un bronz înalt a fost înfipt
În carnea scundei noastre spițe.

Moare un strigăt ca un leu
În zaua numărului porții,
Dansează nimeni cu mereu,
Dansează viii lent cu morții

craii

Apropie-te, viscol, acesta sînt, ia-mi părul
și șterge pălimarul putred al Curții Vechi,
combină-mă cu Craii, rostește adevărul,
printre molii, printre voioși, printre perechi.

Și dacă plînge-o gură sălbatic în zăpadă,
să știi că e femeia pustiului din noi,
tu n-o lăsa să moară, tu n-o lăsa să cadă,
dă hohotul zăpezii din sînge înapoi

și caii prinponește-i la cîte o spărtură
de clopot și privește-i și ascultă-i cum îi porți
din gard în gard prin lume, în blestemată dîră,
dogit clamînd din coaste, întunecați și morți.

Pe unde, și din care motive mi-ai scos brațul
din aburul de liră al sfintei mele voci ?
Ci nu cumva ești însuși — sudic și strîmb — nesațul
ce completează-n cumpeni pe orbi și pe ologi ?

A mia oară poarta mi s-a tăcut de gheață,
a mia oară caii mi-au înghețat în grajd,
mă scoți ca pe-o epavă de os la suprafață,
cu buze gri de înger nebun, apoi mă pași.

Apropie-te viscol, acesta sînt, deci ia-mă
dintre molii, dintre voioși, dintre perechi,
combină-mă cu Craii și dă-mă caldă vamă
pentru intrarea noastră pe poarta Curții Vechi.

(Din volumul în curs de apariție „*Fîntîna somnambulă*")

BRAQUE — SILUETE

LUCEAFĂRUL

Revistă editată de
UNIUNEA SCRIITORILOR
din REPUBLICA SOCIALISTĂ
ROMÂNIA

Redactor șef : Ștefan Bănulescu
Redactori șefi adjuncți :
Gheorghe Achiței, Cezar Baltag,
Eugen Simion

REDACȚIA :
București, Bd. Ana Ipătescu 15
Telefon : 11.51.54 ; 12. 16.10

ADMINISTRAȚIA :
Șoseaua Kiseleff 10, tel. : 18.33.99

ABONAMENTELE
1 luni — 13 lei ; 6 luni — 26 lei ; 1 an — 52 lei

Tiparul executat la
COMBINATUL POLIGRAFIC „CASA SCÎNTEII"
Paginatori : Nicolae Ion, Cerchez Nicolae.
Tehnoredactor : Ștefana Harbuz,